مسرحيات عالمية

أوديب ملكا

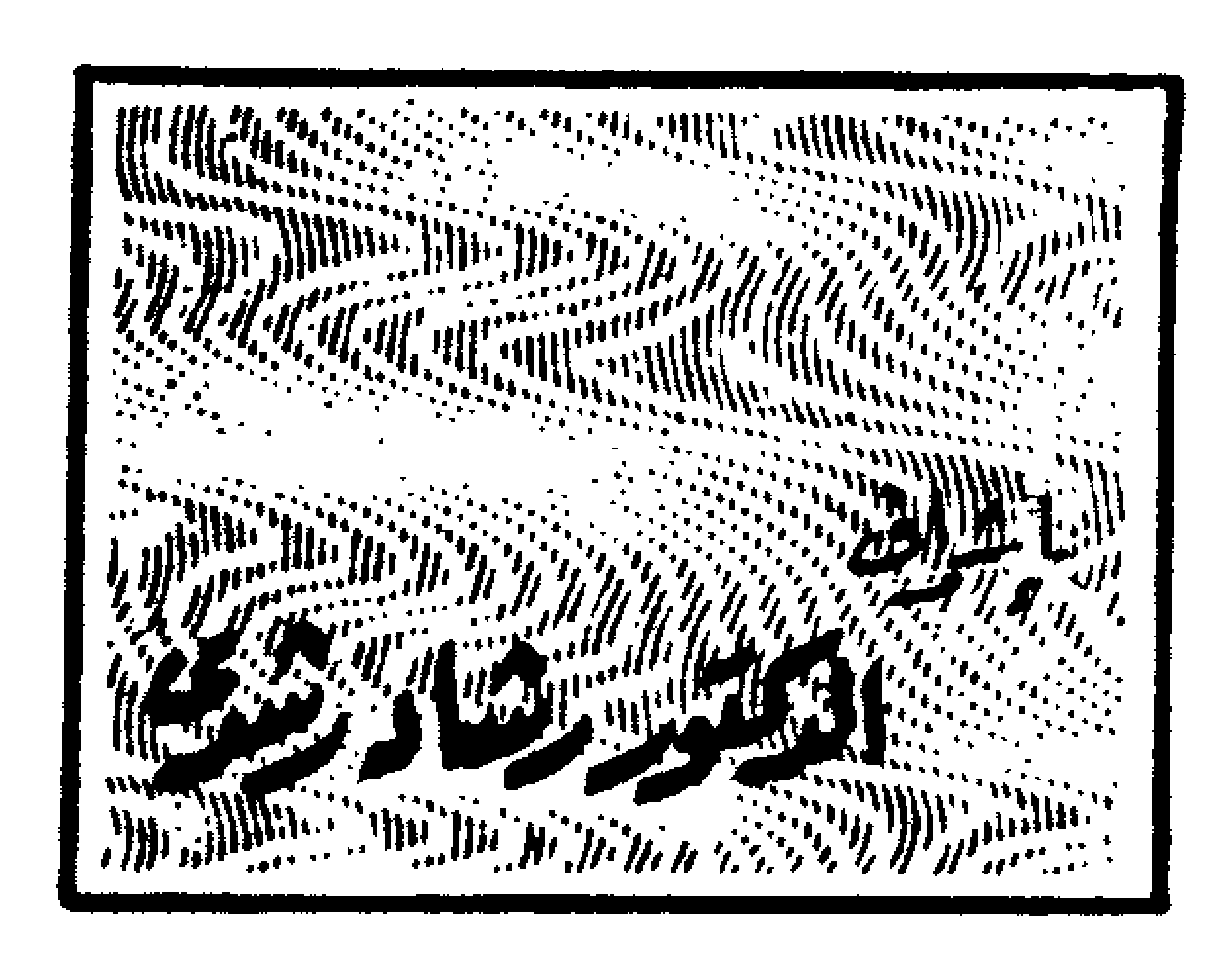
سوفوكليس

ترجمة : دكتور على حافظ

وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر
١٩٦٧

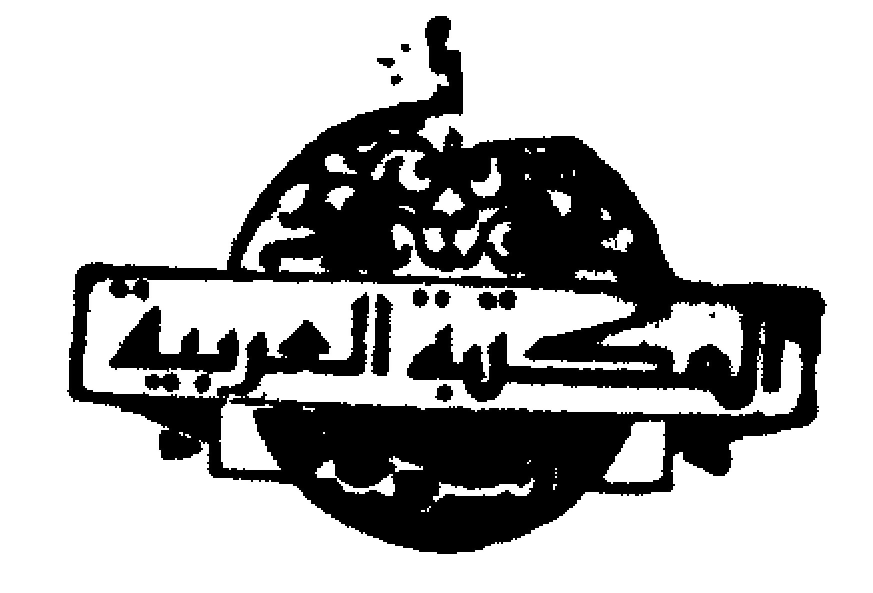
مسرحيات عالمية

وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي





اهداءات ٢٠٠١
ا.صلاح راتب
القاهرة



العدد ٥٢

الثمن ١٠

مسرحيات عالمية ٥٢

نوفمبر ١٩٦٧

سوفوكليس

أوديب ملكًا

ترجمة : دكتور على حافظ

المسرح الاغريقى وأوديب ملكا

بقلم : المحرر

كل شيء فى الحياة يتطور الى الامام ، جيل يضع طوبة ثم يأتى جيل آخر فيضع طوبة أخرى وهكذا ، ويظل البناء ناقصا لأن أجيالا أخرى سوف تأتى وسوف يضع كل منها طوبة جديدة ..

قد يصدق هذا على كل ما فى الحياة ما عدا الفن ، الذى لا تحكمه قوانين التطور العادية ... ويصدق هذا الاستثناء بصفة خاصة على المسرح . فمنذ كتب ايسخولوس « المتضرعات » حتى كتب يوريبيديس « الباخيات » ، اكتمل بناء صرح فنى عظيم نعرفه باسم التراجيديا أو المأساة ، ومنذ كتب أريستوفانيس « الآخارنيون » حتى كتب ميناندر « التحكيم » اكتمل بناء صرح فنى آخر لا يقل عظمة عن التراجيديا وهو « الكوميديا » أو الملهاة ...

وتجيء المآسى والملاهى التى أعقبت أعمال الخمسة العظام حتى يومنا هذا ، مجرد تنويعات على ألحان عزفها واستمع اليها ورقص عليها شعب اليونان منذ خمسة وعشرين قرنا ... فقد كان الانسان فى ذلك الزمان حرا يقول ما يشاء متى يشاء لمن يشاء كما يشاء : كان يخلق آلهته ويسكنها قمم الاوليمب ، ويجعلها تنظر من عليائها اليه تخطط له قدره ، يتضرع اليها تارة ، ثم يلعب معها بين القمم تارة أخرى ، متقلبا بين السخط عليها والرضا عنها ، يصورها تارة صواعق مهلكة تفنى الكفار والمتمردين ، وتارة نملة تترنح وتكذب وتسرق وتتزاوج مع البشر وتقاسى من الخيانة الزوجية .. وهو فى تصويره لهذه الآلهة فى أساطيره وفى مسرحه بعد ذلك كان يحاول جاهدا أن يحل لغز وجوده ، وأن يحدد علاقته بالظواهر الطبيعية التى كانت تتحكم فى حياته دون أن يدرى لذلك سببا معقولا ، ومن ثم ألهها وصورها هوائية متقلبة ذات نزوات ، ومن تصويره لعلاقته بتلك الآلهة ، وعلاقته بغيره من البشر ، وهى علاقة كانت تتدخل فيها أيضا ، نشأ المسرح بصراعاته التى تنتهى باندحار الانسان فكانت المأساة ، أو التى تنتهى بالتصالح لأنها لم تكن صراعات أساسية ، فكانت الملهاة .

● بدايات المسرح

لا أحد يعرف على وجه التحديد متى بدأ المسرح ، وان كان بعض الباحثين يرجعون بداياته الاولى فى مصر حوالى سنة ٣٠٠ قبل ميلاد المسيح ، مستندين فى ذلك الى شذرات من النقوش وأوراق البردى التى تصـور احتفال المصريين القدماء بعيد أوزيريس ، رب الخصب والنماء ، الذى ولد نتيجة لزواج الارض والسماء والذى نزل من السماء كى يمدن أهل الارض ويسن لهم القوانين ويعلمهم كيف يفلحون الارض ••• وغار منه ست ، الشر ، الذى احتال عليه حتى ادخله فى كفن وألقى به فى النيل ، وظلت زوجته ايزيس تبحث عنه ووضعت أثنـاء بحثها ، ولدهما حوريس ••• ثم عثرت ايزيس على زوجها ولكن ست استطاع مرة أخرى أن يتمكن منه فقطعه الى أربع عشرة قطعة ورماها فى أجزاء متناثرة من الدلتا ، ولكن ايزيس استطاعت أن تجمع أشلاء زوجها المقتول ، وأن تعيد اليه الحياة ، واصبح بعد ذلك رب العالم الآخر (السفلى) ••• وكانت طقوس الاحتفال بهذا العيد ، تعيد تمثيل تلك القصة على امتداد ثمانية عشر يوما ، تبدأ بحرث الارض وبذر البذور ، وتشمل صنع تمائم من الطين محتوية على بذور القمـح تدفن فى باطن الارض ، حتى اذا نبتت البذور ، رمزا لعودة الاله الى الحيـاة ، رجع النماء الى الارض •••

وكان للحضارات الفينيقية أيضا آلهة مماثلة : تمـوز أو أدونيس زوج عشتروت أو عشيقها ، وكانت تمثل النماء والخصب فى الارض ، كما كانت تلحق بحبيبها كل عام الى العالم السفلى حيث كان يموت كل عام مدة يعود بعـدها الى الحياة ليموت مرة أخرى فى العام الذى يليه ، كانت عشتروت تلحق به هنـاك كل مرة ، مهددة بذلك العالم بالجدب والفناء ، وفى احتفالات أدونيس فى فينيقيا القديمة كانت السيدات ، صبيحة موت أدونيس من كل عام ، تهبن انفسهن للغرباء حزنا على موته وتأكيدا لخصبهن ••• وكانت الطقوس تنتهى بانشـودة يتنبأ المحتفلون فيها بعودته مرة أخرى الى عالم الاحياء ••

هذه الطقوس التى كانت تمثل حزن الانسان فى أوقات القحـط والجدب ، وسعادته فى أوقات الخصب والنماء ، كانت ايضا محاولة من جانب الانسان لادراك كنه الظواهر الطبيعية ومحاولة لارضاء تلك الظواهر بتاليهها وتقديم القرابين لها ، حتى لا تغضب عليه وتحرمه من اسباب بقائه • وقد كانت هذه الطقوس ظاهـرة عامة فى كل المجتمعات البدائية ، ومنها بالطبع المجتمع اليونانى القديم ، التى تصور مرحلة انعدام النماء ثم رجوعه باختطاف بلوتو ، اله الموتى لبرسيفونية ، ابنـة

الربة ديميتر ، والهة الخصب والربيع ، والحل الذى توصـــل اليه زيوس رب الارباب والذى يقضى بأن تظل برسيفونيه فى عالم الموتى ستة أشهر من كل عام ثم تعود الى عالم الاحياء الستة أشهر الباقية ... وفى طقوس احتفالاتهم كان أهل اليونان القدامى يقومون بدفن دمية تمثل برسيفونيه ثم يستخرجونها بعد مدةكرمز لعودة الربيع .. وكانوا أيضايحتفلون بطردالجوع ، عدوالنماء ، من قراهمومدنهم بأن يأتوا بأحد العبيد ، ويطردونه خارج أبواب المدينة ويضربونه بفرع من احدى الاشجار « السحرية » مرددين ما معناه « اخرج اخرج يا ثور الجوع ... أهـــلا اهلا بالصحة ، اهلا اهلا بالثروة » ، وهى كلمات لابد تذكرنا بما كنا نقوله أيام الطفولة حين نخلع احدى اسناننا : « يا شمس يا شموسه ، خدى سنة الحمـــار وهاتى سنة العروسة » ، وهى كلمات برغم سذاجتها ، كانت تعوضنا خسارة احدى اسناننا بالامل فى اسنان أجمل وأحسن .

ولكن الاغريق سرعان ما تطوروا الى جنس فنان خلاق حين تساموا بخرافاتهم وخلقوا آلهة محددة الملامح ، ونسجوا حول تلك الآلهة قصصا جميلة ، انتهت بهم الى احتفالات تملأ عليهم حياتهم ... ومن هذه الآلهة ، تركزت الاحتفالات حـــول ديونيسيوس الذى جاء من جبال‌تراقيه الوحشيةالى بلاد اليونان حيث‌عبده‌الناس جميعا كرب للكروم والحقول والاخصاب ، ولقد احتضنه الاغريق لأنه ـ بخمره ـ كان يشيع فيهم النشوة ، فكانوا يحتفلون به فى صخب وسكر وعربدة ... وكما كانت العادة ، نسج الكهنة حوله أسطورة تعلل مجيئه فقالوا فيما قالوا : ان زيوس رب الارباب قد أحب سيميلى ، ابنة كادموس ، وغارت هيرا ، زوجة الرب كعادتها فاخذت تكيد لسيميلى ، وما زالت بها حتى احتالت عليها وجعلتها تطلب من زيوس ان تراه فى كل روعته وبهائه ، وحقق لها الرب مشيئتها ولكن ضياؤه كان اقوى من ان يحتمله بشر ، فاحترقت سيميلى ، وأنقذ الرب ابنه منها بأن خاطه فى لحمه ، وظل ديونيسيوس هكذا مخبأ فى جسم أبيه حتى شب عن الطوق ونزل بمعجـــزة الى العالم ، الها حقيقيا ، ولكنه ظل مع ذلك أيضا فى تصور الناس ، الها للخصب والنماء ، واهبا للفرح وللذة الخمر ، حتى تسلل الى كيانهم واصبحوا بعبـادتهم له ، آلهة هم الآخرين (حين يسكرون بالطبع) ولهذا فقد كان ديونيســـيوس من احب الآلهة الى قلوب شعب اليونان ، لأنه لم يكن يطلب عبادة أكثر من الســكر « طينه » والخروج الى الشوارع والرقص والغناء ، وســـاعد تصور الناس لهـذا الاله : نصف الربانى ـ نصف البشرى على الايحاء بذلك‌الازدواج والصراع‌الرهيب والجدل المدمر داخل الانسان بين عناصره السماوية وعناصره الارضية ، ساعد ذلك

ـ أى جانب الطقوس التى تتم أثناء الاحتفال به ، والمسماة بالديثرامبوس ، وهى رقصات ايقاعية مترنحة تصحبها ترنيمات مناسبة وحركات تتلاءم مع الخطـوات ، تشمل ذبح أحد الحيوانات وكانت عادة عنزا ، قربانا لهذا الاله واهب الحيـــاة ، بينما يلتف مريدو الاله مرتدين جلد الماعز ، ممثلين بذلك بعث الالة فى انفسهم بصورة رمزية ، فاذا كان الاله نصف البشر نصف الماعز قد مات ، فهو قد حـــل بأجسادهم ولذلك فهو خالد ... كذلك كان على قادة هذه الرقصات الديثرامبية ان يقصوا على الناس قصة تتلاءم مع الاحتفال الذى كانوا يقومون به ، وكثيرا ماكانت هذه القصص تحكى عن أبطال قاموا بخدمات لا تنسى من أجل مواطنيهم ، وصادفوا الموت أثناء أدائها ، ومن ثم نشأ عنصر الصراع فى تلك الاحتفـالات ، ثم مالبثت التفاصيل الانسانية أن أخذت شيئا فشيئا تحل محل الطقوس ، وقوى ذلك الاتجاه أن الدين البدائى بدأ يضعف وخاصة فى أثينا حيث تحول الى مجرد احتفالات يمتع فيها الاثينيون أنفسهم أكثر مما يقدمون فروض العبادة للآلهة ، وعندما بدأ الشك يتسرب الى نفوس الاثينيين حول هذه الخرافات ، انطلقت الدراما من عقالها المتمثل فى الطقوس المهيبة ، ثم جاء الوقت الذى تحولت فيه الكلمات المرتجلة التى كانت تصاحب الرقصات الديثرامبية الى حكايات مدروسة وانشاد محفوظ ساعده تطور الشعر الاغريقى ـ وسرعان ما تحولت الكلمات التى كانت تنشد بصورة جماعية أو التى كانت مقسمة ـ على الاكثر ـ الى أجزاء ومقاطع يرددها الكورس ، الى حوار شخصى .

ثم كان يوم وقف فيه ثيسبيس، على عربة أو منصدة وخاطب رئيس الجوقة، وولد بذلك الحوار فى المسرح الاغريقى ، والهمت تلك الخطوة ثيسبيس ففرق ما بين الممثل والراقص ، كما كانت المنضدة التى وقف عليها ، والتى كانت أساساً مذبحاً للقرابين التى تقدم للآلهة ، هى أول خطوة نحو خشبة المسرح كشىء متميز عن الحلقة التى كان يتم فيها الرقص والتى عرفت فيما بعد بالاوركسترا حيث كانت الجوقة ترتل أناشيدها .

وبرغم أنه ليس من المؤكد أن ثيسبيس هو الذى أضاف الحوار الى الاناشيد الديثرامبية ، الا انه فيما يبدو ـ قد استخدمه بصورة أكثر وضـــوحا ممن جاءوا قبله ، أو من معاصريه (ولعل هذا أيضا خطأ فليس فى ميدان المسرح شىء مؤكد لأن المعلومات التى آلت الينا ما زالت ناقصة ، معتمدة على بعض النصوص والاشارات فى كتب المؤرخين أو السياسيين أو الفلاســـفة ، ويرجع السبب فى نقص تلك المعلومات الى الحريق الذى اتى على مكتبة الاسكندرية فى سنة ٤٧ قبل الميـــلاد ،

وكانت المكتبة تضم معظم النصوص المسرحية ، وربما اكتشفت نصوص جديدة كتلك التى اكتشفت في مصر في ١٩٠٥ وما بعدها ـ ولكن حتى تكتشف هذه النصوص ـ ان وجدت ـ فان معلوماتنا عن المسرح الاغريقي سوف تظل كما هي معتمدة على اشارات عابرة ومسرحيات بعضها مبتور ناقص ومعظمها لا وجود له) ولكن المؤكد أن ثيسبيس قد حاز على الجائزة الاولى في التأليف التراجيدى فى عام ٥٣٥ قبل الميلاد ، بل أنه حصل على مبنى للمسرح عندما أصبحت مسرحياته تقدم فى حلقة ثابتة من الحجر أمام معبد حجرى فى الخلفية .

وقد بدأت المسابقات المسرحية فى عام ٥٣٥ قبل ميلاد المسيح حين استحضر الحاكم بيزيستراتوس ، الذىنصبه شعب أثينا عليه وفوضه حاكما مطلقا ،استحضر مهرجانا ديونيسيا ريفياً الى أثينا ، واستلزم ذلك بناء مسرح عرف فيما بعد بمسرح ديونيسوس .

وهكذا يشترك أحد السياسيين مع ثيسبيس الشاعر والمسرحي في خلق كيان محدد للمسرح الاغريقي ، فلولا السابقات المسرحية . ولولا بناء المسرح لظلت الدراما في العالم الاغريقي ، ومن ثم في جميع أنحاء العالم ، شيئا مختلفا عما نعرفه اليوم ... كذلك لم يغفل ديونيسوس فى الاحتفالات المسرحية ، فقد كرمه رجال المسرح بأن أعلنوه حاميا لهم ونظموا له المواكب وأعطوه أدوارا مهمة فى عديد من مسرحياتهم .

وبعد ثيسبيس أخذ المسرح في التطور سريعا ، الى أن أخذ الشكل الذى نعرفه اليوم ، فقد أضاف ايسخولوس ممثلا ثانيا ، وأضاف سوفوكليس من بعده ممثلا ثالثا ، وبينما كان جل هم أيسخولوس أن يصور الانسان فى علاقته مع الآلهة مستخدما فى ذلك أبطال الملاحم ، فقد أضاف سوفوكليس أبعادا اجتماعية الى المسرح ، ثم جاء يوريبيديس لكى ينقل المسرح الى ميدان النفس البشرية فكان بذلك بحق كاتبا مسرحيا حديثا قبل يومه بخمس وعشرين قرنا من الزمان ، وجاء اريستوفانيس شاعرا للضحك ، تتراوح مسرحياته بين النكات الجنسية الفظةالتى لا نعتقد أن رقيبا أو جمهورا فى أى مكان من العالم اليوم يوافق عليها ، وبين الالتزام بمفاهيم انسانية تدعو الى السلام وتمقت الحرب ، وبين أفكار فلسفية وأدبية ونقدية ، وثيمات شاعرية دونها رقة غيره من الشعراء « المؤدبين » .. ثم جاء ميناندر لينقل الضحك الى ميدان آخر هو العلاقات العائلية ورومانسيات الحب ، فاقفلو بذلك الطريق على أية اضافة جذرية أو تجديد أساسى فى عالم المسرح ، ومهما بدا ما جاء بعد ذلك جديدا ، فانه ينهل من العيون التى فجرها الخمسة العظام ، أو يقلب الطوب الذى بنى به الاغريق أعظم صرح فنى قائم حتى اليوم .

● سوفوكليس (١)

كان القرن الخامس قبل ميلاد المسيح أروع فترات ازدهار مدينة أثينا من مختلف النواحي ، اذ شهد فيه النظام الديمقراطي ذروة لم يصل اليها بعد ذلك مطلقا ، وأصبحت أثينا بذلك أقوى وأغنى مدن بلاد اليونان ، وانتقلت هذه النهضة الى الفكر والادب فظفرت أثينا بمجموعة من أعظم المفكرين والفلاسفة والشعراء لم تظفر بهم أية مدينة يونانية اخرى ، فبلغ المسرح الاغريقي قمته على أيدى فئة من الشعراء المتحمسين لنظم أثينا وطنهم العظيم ، وكانوا جزءا لا يتجزأ من هذه النظم والمبادىء ، لان كل فرد في أثينا كان لبنة في الصرح العظيم والبنيان الشامخ الذى تدعمه الديمقراطية الحقة والوطنية الصادقة . في هذه الفترة العظيمة من فترات التاريخ ولد شاعرنا العظيم سوفوكليس ، ثانى عمالقة المأساة اليونانية ..

وقد ولد سوفوكليس في عام ٤٩٦ قبل الميلاد في كولونوس ، وهى ضاحية من ضواحي أثينا ، وقد وصفها سوفوكليس في مسرحيته « أوديب فى كولونوس » (سطر ٦٦٨ وما بعده) وصفا رائعا . وكان أبوه سوفيللوس تاجرا غنيا يمتلك مصنعاً للاسلحة . وقد عاصر سوفوكليس في مقتبل حياته أروع فترة للرخاء والازدهار في أثينا أثناء حكم بريكليس العظيم ، وبرغم أنه لم تكن لسوفوكليس أمجاد حربية مثل تلك التى كانت لسلفه ايسخولوس ، الا أنه أسهم بنصيب وافر في الحياة السياسية والادبية فى أثينا ، وكان ماهرا في الرقص والموسيقى ، اذ تتلمذ على يد أستاذ ماهر هو لامبروس ، وكانت هذه المهارة هى التى أهلته لقيادة موكب النصر بقيثارته احتفالا بانتصار الاغريق في موقعة سلاميس البحرية المشهورة . كذلك كان حبه للرقص والموسيقى دافعا له على رسم شخصية ناوسيكا ، راقصة الباليه فى مسرحية بنفس الاسم ، وشخصية ثاميراس ، عازف القيثارة فى مسرحية بنفس الاسم ايضا . وعندما فقد سوفوكليس صوته امتنع عن التمثيل فى مسرحياته بنفسه ، وأقام ناديا أدبيا في أثينا . كذلك قام سوفوكليس بدور مشرف في واجبات المواطنة ، فانتخب في عام ٤٤٣ ــ ٤٤٢ ق.م. ، امينا للخزانة ، وانتخب كذلك قائدا حربيا مرتين (كان عدد القواد الحربيين فى اثينا عشرة فى ذلك الوقت) كان فى احدى المرتين (٤٤٠ ق.م.) زميلا لبريكليس وفى الاخرى زميلا لنيكياس . وفى عام ٤١٣ ق.م. حلت كارثة حربية باثينا اذ أبيدت الحملة التى أرسلتها أثينا الى صقلية ابان الحرب بينها وبين اسبرطه ، فانتخبت لجنة منعشرة أعضاء ــ كان سوفوكليس أحدهم ــ لكى تقوم بمهام الحكم بعد الكارثة ، ولاشك

---

(١) عن مقال للاستاذ حمدى ابراهيم ــ مجلة المسرح عدد ٢٥ (يناير ١٩٦٦)

فى أن اختياره كعضو فى هذه اللجنة انما يرجع الى شهرته العريضة وشـعبيته . ولم يتخل سوفوكليس عن القيام بواجبه الدينى أيضا ، فكان كاهنا للربة الشافية هالون ، كما جعل من منزله الخاص مقرا لعبادة اله الطب أسكليبيوس حتى تنتهى الدولة من اعداد معبد خاص للاله ، وألف نشيدا دينيا خاصا بعبادة هذا الاله .

وكان سوفوكليس حسن المظهر جذاب الشخصية محبوبا من الجميع ، وكان صديقا للمؤرخ الشـهير هيرودوت ، وقد تزوج مرتين أنجب من زوجتـه الاولى نيكوسترات ابنه يوفون كاتب المأساة ، ومن زوجته الثانية ثيوريس ابنه الثانى أجاثون وهو كاتب مسرحى أنجب هو الآخر ابنا سماه سوفوكليس على اسم جده ، واشتهر باسم « سوفوكليس الاصغر » ، وكان مؤلفاً مسرحياً أيضا ... وعـاش سوفوكليس طوال حياته فى أثينا لم يبرحهـــا قط الى أن مات ، اذ رفض كل الدعوات التى وجهها اليه الملوك لترك أثينا والاقامة فى بلاطهم ، وقبل موته بشهور قليلة ارتدى مع أفراد الجوقة والممثلين ملابس الحداد حزنا على الشاعر يوريبيديس فى استعراض كان يقام قبل أعياد ديونيسوس الكبرى ، وبعد هذه الحادثة بمـدة قليلة مات سوفوكليس عام ٤٠٦ ق.م. عن تسعين عاما ، « مات ميتة نبيلة أنجته من الشر الذى أصاب أثينا بعد موته» كما قال عنه فرونيكوس شـــاعر الملهاة، ورثاه أريستوفانيس فى مسرحية « الضفادع » (سطر ٨٢) بهذه العبارة :

« قانع وسط الاحياء ، قانع وسط الموتى » .

واعتبره الأثينيون بعد موته بطلا من أنصاف الآلهة ، وكتب أحد الباحثين بعد موت سوفوكليس بمائتى سنة أن حياة شاعرنا كانت انموذجاً يحتذى « طفولة فى أعرق الاسر وأكثرها رخاء واستنارة ، وشباب حظى فيه بالرشـاقة والبهاء ، ورجولة مكرسة لخدمة الدولة وواجبات المواطنـــة ، وشيخوخة متزنة حظى فيهـــا بالاحترام والتقدير » .

● اعماله الأدبية :

نال سوفوكليس أول جائزة له فى عام ٤٦٨ ق.م. حين هزم منافسه العتيد ايسخولوس، كمايخبرنا بلوتارخوس ، فاذا صح هذا القول ، فان سوفوكليس ــ منذ ذلك الوقت حتى وفاته ــ كان قد ألف ١٣٢ مسرحية نال عليها ٢٤ انتصـــارا ، وكانت باقى مسرحياته ناجحة لانه كان يفوز دائما بالمركز الثانى ولم ينـل أبدا المركز الاخير، ويحدثنا بلوتارخوس عن ثلاث مراحل مر بها سوفوكليس فى أسلوبه وطريقة كتابته : المرحلة الاولى كان أسلوبه فيها مشابهاً لاسـلوب ايسخولوس ، غزيرا سامياً يميل الى اظهار العظمة والفخامة ، والمرحلة الثانية ظهرت فيها شخصية

سوفوكليس الحقيقية حيث كان اسلوبه الفني مركزا ودقيقا ، والمرحلة الثالثة وكان أسلوبه فيها مطابقا تماما فى التعبير للشخصية المتحدثة وهذه أروع مراحله ، ومن المحتمل أن تكون معظم المسرحيات التى وصلتنا تنتمى الى المرحلة الثالثة من الاسلوب ، برغم أن بعض الباحثين يرون آثارا من خصائص ايسخولوس فى مسرحيتى « أياس » و « أنتيجونى » ، مع أن المسرحية الاولى قدمت قبل الثانية بفترة طويلة . ان عدم معرفتنا بتاريخ دقيق لتاليف كل مسرحية على حدة ـ كما هو الحال أيضا فى مسرحيات أيسخولوس ومعظم المسرحيات المعاصرة ـ هو الذى يجعل معظم الباحثين يلجئون الى الاحتمال والترجيح ، وعلى الرغم من غزارة انتاج سوفوكليس الا انه لم يصلنا من هذا الانتاج الضخم سوى سبع مسرحيات فقط هى :

انتيجونى ـ ٤٤١ ق.م.
أوديب ملكا ـ بعد ٤٣٠ ق.م.
اليكترا ـ ٤١٨ ق.م.
أياس ـ قبل عام ٤٤١ ق.م.
نساء تراخيس ـ ربما بعد ٤٣٠ ق.م.
نيلوكتيتيس ـ ٤٠٩ ق.م.
أوديب فى كولونوس ـ ٤٠١ ق.م. (أى بعد موته بخمس سنوات وقد تولى انتاجها حفيده سوفوكليس الاصغر) .

أما باقى المسرحيات فلا نعرف عنها سوى أسماءها التى نستدل منها على أن أكثر من ثلث المسرحيات المفقودة يدور حول موضوعات مأخوذة عن أساطير الحرب الطروادية بما فيها اسطورة أسرة اتريوس ، والد أجاممنون ، وأن حوالى ٢٠ مسرحية منها ساتورية ، وقد عثر على شذرة كبيرة من مسرحية ساتورية لسوفوكليس بعنوان ((الصيادون)) مدونة على بردية من أوكسير نخوس (البهنسة الآن بالفيوم) وهى تدور حول سرقة الاله هرميس لماشية الاله أبوللون ، كذلك الف سوفوكليس كتابا نثريا عن الجوقة فى المسرحيات اليونانية .

● أوديب ملكا

وهى أروع المسرحيات اليونانية على الاطلاق . أشاد بها ((أرسطو)) فى كتابه « فن الشعر » ، كأنموذج للمأساة الاغريقية الكاملة ، برغم أنها لم تنل عند عرضها الجائزة الاولى ـ تبدأ المسرحية بمنظر يمثل الملك ((اوديب)) وهو يتحدث الى الجوقة المكونة من شيوخ طيبة الذين حضروا الى قصره

يتوسلون اليه أن يجد طريقة ينقذ بها الوطن من الوباء الذى ألم به ، فأهلك كل مظاهر الحياة وأصاب الارض بالجدب والنساء بالعقم . ويهدىء «اوديب» من روعهم ويخبرهم بأنه أرسل «كريون» شقيق زوجته « أيوكاستى » جوكاستا الى وحى « دلفى » ليستشير الاله فى هذا الصدد . ويرجع « كريون » ليخبر « أوديب » بأن الوباء الذى حل بطيبة يرجع الى وجود قتلة الملك الراحل «لايوس» بالمدينة ، وأن الاله « ابوللو » يأمر بطردهم ويعلن « اوديب » تبعا لذلك أنه ينبغى على كل من يعرف شيئا عن هذه الجريمة المفزعة التى أغضبت الآلهة أن يدلى بما يعرفه والا فستحل عليه لعنة الآلهة ولعنة الملك نفسه .

ويستدعى العراف الأعمى « تيريسياس » الذى يرفض فى مبدأ الامر أن يتفوه بالحقيقة المفزعة التى يعلمها ، ولكن حين يتهمه « اوديب » بالتآمر مع « كريون » ضده يضطر « تيريسياس » الى الكشف عنها ويتهم « اوديب » بقتل « لايوس » وأنه من ستحل عليه اللعنة . ولتيقن « اوديب » تماما من براءته من هذه الجريمة فانه يصم « كريون » بمحاولة اقصائه عن العرش . ثم يسمع « اوديب » من زوجته « ايوكاستى » وصفا لجريمة القتل التى اغتيل فيها « لايوس » ، فيساوره الشك وتتزعزع ثقته بنفسه لان وصف زوجته للجريمة وحاشية الملك « لايوس » يطابق ويتفق مع حادثة مماثلة وقعت « لاوديب » وقتل فيها رجلا مجهولا ، لانه زاحمه على الطريق . وفى نفس الوقت يصل رسول من « كورنثة » ليعلن نبأ موت «بوليبوس » ملكها الذى ربى «أوديب» كابن له والذى ظل معتقدا أنه والده الحقيقى حتى هذه اللحظة ، ولم يترك « كورنثة » الا بسبب النبوءة التى حذرته من أنه سيقتل أباه ثم يتزوج من أمه . ويزداد الشك فى نفس « اوديب » حين يخبره الرسول بأن «بوليبوس» وزوجته « ميروبى » ليسا والديه الحقيقيين ، بل كان ابنا لهما بالتبنى . ويؤكد الرسول صدق قوله حين يخبره بأنه (أى الرسول) أخذه اليهما وهو طفل من راع جبل « كيثايرون » . ويستدعى « اوديب » ذلك الراعى حينما يعلم بأنه مازال حيا — ومن بين شفتى ذلك الراعى تخرج الحقيقة المروعة ويعرف « اوديب » أنه قاتل لابيه وزوج لامه دون أن يعلم . وتندفع «ايوكاستى» الى داخل القصر لتشنق نفسها بعد هذه الصدمة التى زلزلت كيانها ، ويتبعها « اوديب » وقد انهار تماما ، ويغرس دبوسها الذهبى فى عينيه حتى لا يرى الدمار الشامل الذى أطبق عليه .

ان هذه المسرحية تصور الاعتقاد اليونانى عن الغطرسة والتجبر الانسانى عند صدامها بقوة القدر التى تقذف بالانسان من قمة العظمة الى هاوية الشقاء . ان أبدع ما فى المسرحية دون جدال هو الاصرار الشديد الذى كان

« أوديب » يتابع به البحث والتقصى عن الجريمة ، هذا الاصرار الذى ينتهى أخيرا بالاكتشاف المروع : ان الباحث عن الجريمة هو نفسه الجانى .

● « أوديب فى كولونوس » :

وهى تبدأ بعد نفى « أوديب » من وطنه الى طيبة وخروجه هائما على وجهه معتمدا على ابنته الوفية « أنتيجونى » التى اعتاد أن يبصر بعينيها بعد أن فقد بصره . يصل « اوديب » بعد هذا الطواف الى « كولونوس » ثم تدخل الجوقة المكونة من شيوخ « كولونوس » فتحذره من البقاء فى ذلك المكان المقدس وتنصحه بالرحيل عنه فى الحال . غير أنه يرفض ذلك لانه علم بنبوءة مؤداها أن هذا هو المكان الذى سيقدر له أن يموت فيه . فتستدعى الجوقة « تسيوس » ملك « أثينا » الذى يتعرف على شخص « اوديب »ومن ثم يستجيب لمطلبه ويؤكد له انه سيعمل على حمايته وسيمنحه مدفنا فى أرض « كولونوس » عند موته . ثم تلحق « اسمينى » بأبيها وأختها لتعلن لهما كيف أن أخويها « اتيوكليس » و «بولينيكيس » يتنازعان على عرش طيبة ، وتبعا لذلك يحزن « اوديب » ويغضب من موقف ولديه المشين وعقوقهما له . وفى تلك الاثناء يهرع « كريون » الى « كولونوس » لانه علم من النبوءة بأن الارض التى سيدفن بها « اوديب » ستحل بها بركة الالهة وستحظى بالسلام : وعندما يلتقى « بأوديب » يحاول اقناعه بالرجوع الى وطنه وهى حيلة دنيئة لأن « كريون » هو الذى سبق أن أمر بنفى « اوديب » . ويحتد النقاش بين الاثنين وتتضح لنا منه غطرسة « كريون » ونزوعه الى التهور ضد رجل أعمى قليل الحيلة مثل « اوديب » . وعندما يرفض اوديب الاذعان « لكريون »يأمر الاخير رجاله بانتزاع « أنتيجونى » و « أسمينى » من أبيهما بالقوة لارغامه على الرضوخ ، وكان « كريون » على وشك أن يأخذ اوديب نفسه برغم تحذير الجوقة وفزعها واستغاثتها ـ لولا وصول الملك « تسيوس » ومنعه « لكريون »من تحقيق مآربه ، ومن ثم تعود « انتيجونى » وأختها الى والدهما ويرحل « كريون » وهو يتوعد ويهدد . يصل بعد ذلك « بولينيكيس » نادما يطلب من أبيه الصفح ويساله التأييد ضد اخيه « اتيوكليس » الذى اغتصب منه العرش وهو غائب عن طيبة وعندئذ يثور « اوديب » على ولده ثورة عارمة ويرميه هو وأخاه بالعقوق ، وكيف أنهما لم يرحما شيخوخته وضعفه وتركاه يهيم على وجهه وأخذا يتنازعان على العرش ، ثم ينبىء ابنه بأن مصيره الموت مع أخيه كل بيد الاخر . يرحل « بولينيكيس » وبعد برهة تقصف الرعود

فيعلم « أوديب » أن ساعته قد حانت فيبارك ابنته ويتجه مع الملك «ثيسيوس» وحده الى بقعة منعزلة حددتها النبوءة له من قبل ، ويوصى « ثسيوس » بدفنه فيها بعد موته حيث أن وجوده مدفونا بها سيحمى مدينة أثينا ويمنحها البركة. ثم يتجه « اوديب » وحده الى حيث تناديه الآلهة لترفعه الى جوارها الخالد وتعوضه عن الشقاء الذى ناله فى حياته .

● انتيجونى :

تبدأ المسرحية بعد موت الأخوين « اتيوكليس » و « بولينيكيس » على النحو الذى سبق أن تنبأ به والدهما الراحل « أوديب » . وتظهر «أنتيجونى» وهى تتحدث مع أختها « اسمينى » حول القرار الذى أصدره « كريون » ملك طيبة فى تلك الأثناء : هذا القرار الذى يسمح بدفن « اتيوكليس » بوصفه مدافعا عن وطنه ضد الغزاة ، وبترك « بولينيكيس » دون اتمام مراسيم الدفن بوصفه معتديا على وطنه خائنا له ، برغم أن اليونان كانوا يعتقدون أن روح الميت لا تهبط الى عالم الموتى الا بعد دفن جثته . وتحزن « انتيجونى » لهذا القرار وتصمم على معارضته حتى الموت برغم خوف « اسمينى » وتحذيرها لاختها من الاقدام على عمل طائش . ويضبط جنود « كريون » « انتيجونى » متلبسة بدفن جثة أخيها ويحضرونها أمام الملك الثائر على فعلتها وأمام الجوقة المكونة من شيوخ طيبة . وفى مبدأ الامر تنحاز الجوقة الى صف « كريون » ضد « انتيجونى » حينما تبدى الاخيرة عنادها وتعترف بفعلتها مبررة ذلك بأنها انما تلبى نداء الآلهة وتقوم بواجبها الدينى والانسانى نحو أخيها . وحينما يواجه « كريون » هذا التحدى من جانبها يلجأ الى التهور وتستبد به الغطرسة خوفا على سلطانه من العبث بقراراته ، فيأمر بأن تلقى « أنتيجونى » فى كهف منعزل حيث تلقى حتفها وتهلك — وتندفع « اسمينى » صارخة منتحبة الى « كريون » ملقية التبعة على عاتقها وحدها متوسلة اليه أن يبقى على حياة أختها لانه من العدل أن تشاركها العقاب مادامت شريكتها فى الجرم . لكن « كريون» يتهم « اسمينى » بالجنون ويامر بأخذها بعيدا لانها تهذى بما لا تعرف . ويدخل « هايمون » بن « كريون » وخطيب « أنتيجونى » وهو يتظاهر بموافقة والده على قراره الجائر ، ثم يلجأ بعد ذلك الى مناقشته محاولا اقناعه بانه تهور فى هذا القرار وأنه ينبغى عليه التدبر والتروى حتى لا يندم . ويثور « كريون » على ولده ويستمطر عليه اللعنات ، فيندفع « هايمون » خارجا وهو يهدد اباه بانه يفضل الموت مع « أنتيجونى » على

الحياة معه . وهنا تتحول الجوقة عن موقفها الموالى « لكريون » وتنحاز الى صف « أنتيجونى » محذرة اياه من مغبة اندفاعه وتهوره . ثم يحضر العراف الأعمى « تيريسياس » لينذر « كريون » بأن تحديه للقوانين الالهية السامية سوف تترتب عليه عواقب وخيمة . وبعد خروج « تيريسياس » يدب الفزع فى نفس « كريون » ويساوره الشك فى صواب تصرفاته فيلجا الى الجوقة يلتمس منها النصح ، فتحثه على الاسراع الى الكهف لينقذ « أنتيجونى » من الهلاك ، وعندما يصل الى هناك يجد أن الفتاة المسكينة قد شنقت نفسها لتهرب من العذاب والوحدة ، وليجد ابنه « هايمون » متشبثا بجسدها وهو ينتحب ، وعندما يشاهد « هايمون » والده ينقض عليه بسيفه ولكنه يخطئه ومن ثم يجهز على حياته حزنا وكمدا ويسقط الى جوار خطيبته « أنتيجونى » ويعود « كريون » الى قصره وهو غارق فى لجة من الحزن والاسى ليجد أن زوجته « يوريديكى » قد أزهقت روحها فى غمرة اليأس بعد سماعها نبأ هذه الفواجع المريرة .

● اليكترا :

تبدأ المسرحية بوصول « أوريستيس » الى « موكيناى » مع ابن عمته وصديقه الحميم « بيلاديس » ومعهما تابع مسن ، ذلك أن نبوءة « دلفى » أمرته بأن يثأر من قتلة والده « أجاممنون » . ثم يبعثان بالتابع العجوز الى قصر الملك الراحل كى ينبىء زوجته « كلوتيمنيسترا » بمصرع « أوريستيس » فى سباق للعجلات ، وفى نفس الوقت يعد الاثنان العدة ليتبعاه متنكرين وهما يحملان قارورة يزعمان أنها تحتوى على رماد جثة « أوريستيس » . وفى تلك الاثناء تبعث « كلوتيمنيسترا » ، التى تنتابها الهواجس والاطياف المفزعة بابنتها « خروسوثيميس » لتقدم قربانا على قبر « أجاممنون » ، وهناك تقابل أختها « اليكترا » التى ظلت منذ أن مات والدها تحيا حياة تعسة مضطهدة من أمها « كلوتيمنيسترا » وعشيقها « أيجيسثس » . لا لشىء الا لانها ظلت مخلصة وفية لذكرى والدها . وتتوسل « اليكترا » الى أختها « خروسوثيميس » أن تسمح لها باستبدال القرابين بقرابين أخرى تكون جديرة بأبيها الراحل . وهنا تظهر « كلوتيمنيسترا » وتثور على « اليكترا » وبعدها يحضر التابع العجوز ويعلن أن « أوريستيس » قد لقى حتفه ، فيغمر « كلوتيمنيسترا » سرور طاغ تحاول اخفاءه ، أما « اليكترا » فتستسلم لليأس المرير وينتابها الفزع ، ويخيل اليها أن « خروسوثيميس » تسخر من

حزنها حينما تعلن الأخيرة أنها عثرت على خصلة من شعر « أوريستيس » على قبر « أجاممنون » ، وتقرر « اليكترا » أن تتولى بنفسها الانتقام من « اكلوتيمنيسترا » و « ايجستوس » بعد موت « أوريستيس » الذى كان أملها الوحيد فى الثأر من الجناة ، وبالطبع ترفض « خروسوثيميس » مساعدتها فى هذا العمل . وبعد برهة يظهر « أوريستيس » مع « بيلاديس » ويبدأ « أوريستيس » تدريجيا فى كشف شخصيته لاخته « اليكترا » ، ويدخل بعدها الى القصر وما هى الا لحظات حتى يعلو صراخ « كلوتيمنيسترا » وهى تسقط مقتولة بيد ابنها « أوريستيس » ، ويسرع عشيقها « ايجيستوس » ليرى ما حدث فيجد سيف « أوريستيس » فى انتظاره ليزهق روحه الآثمة لقد ظن أنه سيجد جثة « أوريستيس » فاذا به يجد جثة « كلوتيمنيسترا »، ويدفعه « أوريستيس » بطرف سيفه الى الركن الذى لقى فيه « أجاممنون » مصرعه وهناك يجهز عليه فى نفس المكان الذى أجهز هو فيه على « أجاممنون» وتبتهج الجوقة المكونة من نساء « موكيناى » بزوال اللعنة التى ظلت أجيالا عديدة تطارد أسرة « أتريوس » .

● أياس :

المنظر شاطىء البحر فى طروادة بجوار خيمة « أياس » . تبدأ المسرحية والربة « أثينا » تخاطب « أوديسيوس » الذى اختصته برعايتها وحدبها على الدوام ، ويدور الحديث عن « أياس » بن « تيلامون » الذى أصابته الربة بلوثة من الجنون بعد ما ملأ الحقد قلبه على قواد الاغريق لمنحهم درع « أخيليوس » لى « أوديسيوس » غريمه الماكر . فزين له جنونه أن يقتال زعماء الاغريق لا سيما « أجاممنون » و « أوديسيوس » اعتقادا منه بأنه أحق من الاخير بالدرع لانه أشجع الاغريق بعد « أخيليوس » شبيه الالهة . وخدعته اذن الربة « أثينا » وارسلت غشاوة على بصره فاهوى بسيفه على قطيع من الخراف ظنا منه أنهم اعداؤه . نعلم هذه الاحداث من الحوار الذى دار بين الربة و « أوديسيوس » : ثم تنادى الربة على « اياس » فيخرج من خيمته وسيفه مخضب بالدماء ومظاهر الجنون تبدو على وجهه ، وأخذ يباهى بانتقامه من أعدائه . وتنصرف الربة بعد أن يصرح لها « أوديسيوس » بأن الأسى يمزق فؤاده على المصير الذى آل اليه « أياس » وعلى ما ناله من الألم والعذاب . وبعد برهة يرتد « أياس » الى وعيه وتزول الغشاوة عن بصره ، فينتابه الحزن والأسى والخزى على ما ارتكبه دون وعى ، بينما تحاول «تيكميسا»

زوجته الاسيرة ـ مع الجوقة المكونة من بحارة « سلاميس » ـ أن تسرى عنه وتخفف آلامه . ويستدعى « أياس » ابنه « يوريساكيس » (ذو الدرع العريض) ويمنحه درعه ويعطى تعليماته الاخيرة الى « تيوكر » أخيه غير الشقيق ،ويتظاهر بانه ذاهب الى شاطىء البحر ليدفن سيفه الذى ارتكب به الجريمة المخزية، ولكنه بدلا من ذلك يدفن هذا السيف فى صدره ويقضى نحبه منتحرا . وفى تلك الاثناء كان « تيوكر » قد ذهب ليسأل العراف « كالخاس » المشورة فينبئه بأن الآلهة قد غضبت من « أياس » لجسارته وغطرسته وأنه ينبغى عليه أن يلزم خيمته ولا يبرحها . ولكن بعد فوات الاوان .. فعندما رجع « تيوكر » وجد « أياس » والسيف مغروسا فى صدره على شاطىء البحر . ويأمر « مينيلاوس » بعدم دفن « أياس » بوصفه عدوا للاغريق (لاحظ أمر «كريون» المشابه بعدم دفن « بولينيكيس » بوصفه خائنا لوطنه) ويعضد « أجاممنون» هذا القرار غير أن « أوديسيوس » الذى استولى عليه الندم ينجح فى اقناعهما بالعدول عن هذا القرار الجائر . ومن ثم يسمحان بدفن « أياس » واقامة المراسيم لجثته .

● فيلوكلتيتيس :

كان « فيلوكتيتيس » فى الاساطير اليونانية ابنا « لبوياس » ريح للشمال الذى أشعل النار بأمر من « هيراكليس » فى الكومة التى أحرق عليها جثمان الخير ، وفى مقابل ذلك نال قوس « هيراكليس » وعندما مات « بوياس » ورث ابنه « فيلوكتيتيس » عنه هذه القوس . وفى حرب طروادة أرشد «فيلوكتيتيس» اليونان الى الجزيرة التى يقع بها معبد الربة الذهبية « خروسى » لكى يتقدموا لها بالقرابين ، وهناك أصيب فى قدمه بلدغة ثعبان نتج عنها جرح فظيع اضطر معه « فيلوكتيتيس » الى الصراخ بأعلى صوته من فرط الالم ، ومن ثم وضعه اليونان فى جزيرة « ليمنوس » المنعزلة والمقفرة من السكان . وتبدأ مسرحيتنا هذه حينما كان « فيلوكتيتيس » يعيش فى هذه الجزيرة فى تعاسة وشقاء بسبب جرحه المؤلم حيث كان يقيم أوده بما يصطاده من الطيور بقوسه المحبوب. وفى تلك الاثناء يعلن العراف الطروادى « هيلينوس » الذى تم أسره على يد « أوديسيوس » أن اليونان لن يستولوا على طرواده الا اذا حصلوا على قوس « هيراكليس » . فيذهب « أوديسيوس » و « نيويتوليموس » الى جزيرة « ليمنوس » من أجل احضار «فيلوكتيتيس» الذى يملك هذا القوس معهما . ويدبر « أوديسيوس » الماكر خطة للاستيلاء على القوس : وبمقتضى هذه

الخطة كان على « نيوبتوليموس » أن يتوجه الى « فيلوكتيتيس » ويتظاهر بأنه تشاجر مع زعماء الاغريق وأنه ترك القتال عائدا الى وطنه بسبب ذلك ، وكان عليه أيضا أن يكيل اللعنات على « أوديسيوس » وأن يحاول فى نفس الوقت أن يستولى على القوس . ويتردد « نيوبتوليموس » فى مبدأ الامر فى الاقدام على هذه الفعلة لكن « أوديسيوس » الحصيف يتمكن من اقناعه بتنفيذها بكلامه المعسول . يقابل « نيوبتوليموس » « فيكلوكتيتيس » الذى يصدقه لاول وهلة ويلتمس منه أن يصطحبه معه الى بلاد اليونان،ويعده «نيوبتوليموس» بهذا . وفى تلك اللحظة تنتاب الآلام المخيفة « فيلوكتيتيس » من جديد ويتعالى صراخه ثم يستسلم للنوم العميق بعد زوال نوبة الالم بعد أن يعهدبقوسه الاثير الى نفسه الى « نيوبتوليموس » . وأثناء نوم « فيلوكتيتيس » يتسلل الندم الى نفس « نيوبتوليموس » فيعترف له بعد أنيستيقظ بالخطة الدنيئة التى دبرها معه « أوديسيوس » للاستيلاء على القوس ، وكان على وشك أن يرد له القوس لولا وصول « أوديسيوس » وتدخله . ومن ثم يرحل الاثنان ومعهما القوس تاركان « فيلوكتيتيس » وحده يبكى ويندب خطه العاثر وخسارته يفقد القوس . وتحاول الجوقة المكونة من بحارة السفينة أن تغريه بالرحيل الى طروادة قبل أن تقلع السفينة . ولكن « نيوبتوليموس » يترك السفينة وهو مصمم على رد القوس الى « فيلوكتيتيس » فيهرع « أوديسيوس » خلفه ويطارده محاولا أن يثنيه عن عزمه بالقوة ، وعندما يسترد « فيلوكتيتيس » القوس يصوبه نحو « أوديسيوس » محاولا أصابته غير أن « نيوبتوليموس » يمنعه من ذلك ويحاول أن يغريه من جديد بالرحيل معهما الى طروادة . لكن « فيلوكتيتيس » يصم أذنيه عن كل هذه التوسلات ، فيضطر « نيوبتوليموس » الى الرضوخ ويسمح « لفيلوكتيتيس » وهو كاره بأن يصحبه الى بلاد اليونان كما سبق أن وعده . وفى هذه اللحظة يظهر طيف « هيراكليس » ليأمر « فيلوكتيتيس »بالذهاب معهما الى طروادة وهنا فقط يذعن « فيلوكتيتيس » للصوت الذى لا يمكنه أن يعصيه أبدا .

● نساء تراخيس :

تدور حوادث هذه المسرحية فى « تراخيس » باقليم « فوكيس » ببلاد اليونان ، وتتكون الجوقة فى هذه المسرحية من نساء « تراخيس » . ظل « هيراكليس » غائبا عن منزله طيلة ١٥ شهرا ، وكان قد أخبر زوجته « ديانيرا » قبلها أن حياته ستبلغ فى نهاية هذه الفترة مرحلتها الحاسمة ،

فقد يهلك بعدها أو يستريح من متاعبه . ثم تبعث ((ديانيرا)) ابنها ((هيللوس)) للبحث عن والده بعد أن طال غيابه . وبينما هي تفكر في مصيرها الغامض ، يحضر رسول ليعلن أن ((هيراكليس)) قد وصل الى أقليم ((يوبويا)) القريب ، ويدعم هذا القول رسول آخر أحضر معه جمعا من الاسرى ، وكان هذا الجمع عبارة عن النساء اللائى أسرن على يد ((هيراكليس)) عند حصاره لمدينة ((أويخاليا)) موطن عدوه ((يوروتوس)) . وتكتشف ((ديانيرا)) أن حب زوجها ((هيراكليس)) قد تحول الى احدى هؤلاء النسوة وهي ((أيولى)) ابنة ((يورتوس)) ، فيمتلىء قلبها بالغيرة والحقد الى الحد الذى يجعلها تقرر استخدام دهان سحرى كان ((نيسوس)) (وهو ((كنتاوروس)) أى مخلوق تصفه الأساطير اليونانية على أن نصفه الاعلى انسان ونصفه الاسفل حصان) قد منحه لها وهو يحتضر متأثرا بسهم أرداه به ((هيراكليس)) لانه أراد الاعتداء على ((ديانيرا)) وأوصاها أن تضعه على رداء تهديه لزوجها اذا هجرها كى تسترد عاطفته وحبه من جديد وفى الحال تحضر رداء تدهنه بهذا الدهان السحرى وتبعث به الى زوجها ((هيراكليس)) كهدية بمناسبة انتصاره . ولم يكن هذا الدهان فى حقيقة الامر سوى سم زعاف مهلك ، ولم تكتشف ((ديانيرا)) ذلك الا بعد فوات الاوان . وبعد برهة يرجع ((هيللوس))ويصف لها الآلام المضنية التى عذبت والده ((هيراكليس)) بعد أن لبس الرداء المسموم ، وحينئذ يعلم ((هيللوس)) أن أمه هى التى دبرت هذا الامر يحزن حزنا شديدا ويتهمها بقتل أبيه : وتخرج ((ديانيرا)) وهى فى أشد حالات القنوط والأسى لنخرج مربيتها بعد فترة وتعلن أنها فضلت الموت على الحياة . ويحمل ((هيراكليس)) المحتضر الى منزله حيث يوصى ابنه ((هيللوس)) بأن يحمله الى جبل ((أويتا)) ليحرق جثمانه هناك على كومة من الخشب . وبعد تلك الأحداث يعرض على ((هيللوس)) الزواج من ((أيولى)) ولكنه يرفض ذلك ، ويوجه الى الآلهة اللوم على المصير المؤلم الذى ألم بوالده البطل ((هيراكليس)) .

● تجديدات سوفوكليس الفنية :

فى خلال حياة ((سوفوكليس)) الطويلة التى بلغت حوالى تسعين عاما، كتب شاعرنا مايربو على ١٠٠ مسرحية للمسرح الاثينى لم يبق سوى السبع مسرحيات المذكورة ، التى كانت عبارة عن نخبة من انتاجه الممتاز فى أواسط وأواخر حياته : اذ يبدو أن مؤلفى التراجيديا يطول بهم الوقت فى الخبرة والتعليم قبل بلوغ الشهرة ، فى حين أن مؤلفا مثل ((أريستوفانيس))الشاعر

الكوميدى قد نال شهرة ذائعة فى عالم الملهاة ، ولم يكن عمره يزيد كثيرا على العشرين ، وفى خلال هـذا العمر الطويل استطاع « سوفوكليس » أن يبتكر ويجدد فى شكل المسرحية اليونانية وجوهرها . فأدخل الممثل الثالث وأدخل تطويرا وتحسينا على المناظر المسرحية ، وقلل من أهميـة العنصر الغنائى فى مسرحياته عن ((أيسخولوس)) وأزاد عدد أفراد الجوقة من ١٢ الى ١٥ ، ولم يلتزم بكتابة الرباعية المتصلة الموضوع مثل أسلافه ، بل جعـل كل مسرحية عبارة عن وحدة فنية مكتملة فى ذاتهـا . لقد أصبح « سوفوكليس » بفضل هذه التجديدات سيدا للفن الدرامى ، وأصبح المسرح اليونانى مدينا له بطفرته الرائعة من مجرد الشكل الفنى الذى يميل الى البدائية ـ الى العرض الدرامى المتكامل فى النضج والفن . لقد حاول ((أيسخولوس)) من قبل بكل ما يمكنه أن يجعل من الشعر أداة طيعة للدراما ، وقام بالخطـوة الاولى فى تحويل المسرحية من المونولوج القصصى الى العرض المسرحى الذى يمثل صراعا دراميا عن طريق الحوار بين شخصيتين . حقا لقد كانت هـذه خطوة هامة .. غير أنه لم يكن مقدرا لها أن تصنع أى تقدم أساسى من مجال الشعر الملحمى الى مجال الدراما . حيث يتلو الحديث حديثا آخر فى اطار تصارع الرغبات والارادة . لقد أدخل «سوفوكليس» كما يخبرنا «أرسطو» ممثلا ثالثا . وكان هذا التجديد وحده كافيا كى يعتبر كسبا ذا قيمة للمسرح اليونانى . فلقد تمـكن «سوفوكليس» عن طريقه أن يصور مجموعة جديدة من المواقف الدرامية الجيدة ، اذ يمكن لهذه الشخصية الثالثة أن تقدم الى المنظر المسرحى شيئا جديدا مثلما نشاهد فى مسرحية «فيلوكتيتيس» عنـد مطاردة «أوديسيوس» (الشـخصية الثالثة) ((لنيوبتوليموس و «فيلوكتيتيس» (الشخصيتين الباقيتين) من أجل استعادة قوس «هيراكليس» . وكـذلك تمكن «سوفوكليس» عن طـريقه أن يصـور لنا مختلف الانفعالات التى تنتاب شخصيتين مختلفتين تحت تأثير المعلومات التى يسمعانها عن طريق ممثل ثالث ، مثلما نشاهد فى مسرحية «أوديب ملكا» حينما يدخل الرسول قادما من كورنثة ليعـلن نبـأ موت ملكها الى «أوديب» و «ايوكاستى» . ومع أن «أيسخولوس» قدم فى مسرحياته الاخيرة محـاولة لادخال الممثـل الثالث ، الا أن «سوفوكليس» يعد من الوجهة الفعلية كما قال «أرسطو» أول مؤلف مسرحى يقـدم منظرا يمثل فيه ثلاثة ممثلين فى وقت واحد .

ولكن الامر أعمق من مجرد ادخال ممثل ثالث ليشترك فى تمثيل المنظر ، فهذه وجهة نظر شكلية بحتة ... أن استخدام الممثلين الثلاثة معا قد أتاح «لسوفوكليس»

أن يوجه مجرى الأحداث فى المسرحية حسب التصارع بين الشخصيات : فهل سينحاز الممثل الاول الى صف الممثل الثانى أم الثالث ؟ وهل ستفلح المساعى التى يبذلها ممثلان معا فى احباط مسعى الممثل الثالث ؟ وهكذا سيقدر لبطل المسرحية أن يقوم بالاختيار ، ولسوف يتحدد هذا الاختيار حسب موقفه وطبيعته ومن ثم تصبح الشخصية لا الحادثة الحتمية هى محور الدراما ، وهكذا تصبح الدراما فى يد «سوفوكليس» ثلاثية الابعاد الى جانب كونها ثلاثية التكوين ، فلقد أضاف الى الاسطورة عمق الاحساس الانسانى كما يلاحظه فى شخصية الافراد الذين يعيشون معه ، وأصبح ما كان حتى عصره اطارا لشخصيات ثابتة ـ عرضا لبشر يتحركون ويتصارعون وتتشكل مصائرهم تبعا لذلك التصارع بين شخصياتهم المختلفة . فلم يكن هدف «أيسخولوس» أن يحلل ما فى العقل البشرى من أفكار محيرة ، بل جعل همه أن يظهر العلاقة بين الانسان والكون وما فيه من موجودات أخرى . ومن هذه الوجهة يمكن اعتبار مسرحيات «أيسخولوس» على انها سرد أكثر من كونها دراما فعلية : سرد لما حدث وأصبح منتهيا أكثر من كونها تمثيلا لاحداث تقع فى الوقت الحاضر لأشخاص معينين أيا كانوا ، وتقع لانهم يتصرفون بما تمليه عليهم طبيعتهم . أما «سوفوكليس» فهو أول من ابتكر ذلك التضاد المثير فى المسرح والذى رغم اننا نعلم فيه تماما ما سوف يحدث ، الا اننا نجد أنفسنا مدفوعين الى التفكير والتامل فى كيفية حدوثه ولماذا يحدث ، ويمكننا مراقبة حدوثه مرة بعد اخرى كما لو كان جديدا لم نشاهده من قبل . فاذا كان هذا سر الدراما فان شرطها هو أن تكون الشخصيات ذات ارادة طليقة غير مقيدة لا مخالب فى أيدى قوة القدر المتحكمة . وعلى هذا فان مسرح «سوفوكليس» هو مسرح الشخصيات الحية التى فى يدها وحدها أن تشكل مصائرها وتختار طريقها سواء الى السعادة أم الى الشقاء ، الى النجاح والازدهار أو الى الفشل والدمار .

(راجع أ.ف. واتلنج « مقدمة مسرحيات سوفوكليس » طبعة البنجوين).

من الواضح أن عناصر الرقص والغناء كانت ضرورية لطبيعة الدراما ، وأن مهمتها الاساسية كانت التعبير عن الاحساسات والافكار التى يثيرها صراع الانسان مع القوى الخالدة التى يخيل له أنها تتحكم فى حياته ، أو على حد تعبير «سوفوكليس» « لقاء الانسان بما هو أعلى او اقوى من الانسان» . وكانت المأساة فى مسرحيات «أيسخولوس» الاولى ـ عبارة عن قصيدة تلقيها الجوقة أو تغنيها بالاشتراك مع ممثل واحد او ممثلين يصوران الشخصيات الهامة فيها . وحتى عند «يوريبديس» المجدد

والمبتكر ـ فرغم أن الجوقة كانت تقف غالبا بعيدة عن الاحداث المتطورة ـ الا أنهـــا ظلت معلقا ومفسرا للدراما • أما بالنسبة «لسوفوكليس» فكان الحدث الدرامى حيويا وحقيقيا الى حد بعيد ، لكن الجوقة ظلت ضرورية للمسرحية لانها تعد من ناحية كممثل فى أحداث الدراما ، ومن ناحية أخرى كمقدمة لموضوع الدراما فى لغة غنائية ، كذلك فان حضورها واشتراكها فى الاحداث الممثلة يرفع من حيوية الحدث وتلاحقه • فالجوقة فى مسرحية «أنتيجونى» فى شكلها الدرامى لا بد أن تعبر عن الخضوع والولاء ـ حتى ولو كان ذلك بدون تحمس ـ لمليكها «كريون» فنسمعها وهى توبخ «أنتيجونى» بقولها : « انها تمادت فى جرأتها الى أبعــد حد ممكن واعتدت على قانون العرش ، فالسلطة لا يمكنها أن تقدم المعونة الى من يجنح للعصيان » • ولكن من ناحية أخرى يتضح لنا من انشاد الجوقة أنها مدركة مثلنا أن حقيقة الموقف وجوهر المأساة أعمـق من هذا : ان الموقف هنا عبارة عن صراع بين ارادتين حازمتين عنيدتين ، كلاهما ترتكز على مبدأ طيب فى حد ذاته ، لكن احداهما ترتكز على . هذا المبدأ فى تهور ونظرة فردية حتى النقطة التى تصطدم فيها مع الارادة الاخرى ، وعلى الاثنين تقع الكارثة . ان المأساة ـ أيا كان موضوعها ـ هى مأساة المشاهدين فهم مثل الجوقة ، مشاهدين لها ومشتركين فيها .

اننا نلاحظ بوجه خاص عناية « سوفوكليس » واهتمامه بتصوير البطلات أمثال «انتيجونى» و «اليكترا» حيث مزج فى شخصيتهما رقة المرأة وشجاعتها السامية : لقد كان ((سوفوكليس فنانا ماهرا يمكنه فى كل الاحيان أن يرسم لوحة أخاذة ولكنها عميقة فى نفس الوقت ، وان مسرحياته لتجتمع فيها البهجة بالعظة دون الغمـوض والفزع الذى اتصفت به مسرحيات «أيسخولوس» ودون التنميق والتحليل والوصف الذى يسود مسرحيات «يوريبيـــديس » • ولذلك يتميز الحـــوار فى مسرحيات «سوفوكليس» بالروعة وبانه مطابق تماما للشخصية وفى نفس الوقت مركز ودقيق• وتتميز مسرحياته فى مجموعها بالبساطة المعجزة التى تدل على أن صاحبها فنان متمكن من قدرته . ولقد وصفه ((بلوتارخوس)) بأنه هجر الفصاحة البالغـة والعظمة التى تميز بها ((أيسخولوس)) الى الاسلوب الفنى البسيط ، المركز كما هو واضح فى مسرحية ((اليكترا)) حتى وصل فى نهاية الامر الى أشد درجات البساطة والسهولة .

سُوفوكليسْ

أوديبْ ملكاً

في طيبة أمام قصر الملك أوديب ، عند كل مدخل درجات فوقها محراب ، سجد لديها ملأ الطيبيين والقوا عندها أغصانا عصبت بعصب المستجيرين ، وكانوا من بين اعمار شتى ، ومن كل الطبقات ، وفيهم قديس « زيوس » ، وهو رجل كبير ، فخرج عليهم أوديب من الباب الوسط ، وتأمل هيئتهم مليا ثم مشى اليهم يخاطبهم كما يخاطب الأب بنيه .

أوديب : ايه يا بنى ؟ من ذرية كادموس القديم . مالكم تقعدون لدى ركعا وسجدا ، وتلبسون تيجان المستجيرين قد امتلأت المدينة بفيح البخور ، وترتيل الصلوات والعويل لم يأتنى بنبئكم يا بنى رسول أمين ، وقد حضرتكم بنفسي وأنا أوديب الذى بلغت شهرته كل سمع .. تعال أيها الشيخ الكبير حدثنى انى أراك أولى من يحدث عن هؤلاء مالكم قد قعدتم هذا المقعد .. أتخافون أمرا أم تبتغون احسانا ، وليس لى مأرب الا أن أغنى عنكم كل شأن ـ وان لم آس على ما أرى من مقاعدكم ، انى اذن لا مواساة فى قلبى ولارحمة.

القديس : أوديب يا حاكم وطنى انك ترانا بأعمارنا المختلفة نلوذ بمساجدك ـ منا الصغير الذى تعجز أجنحته التى لم تشتد بعد لتطير به الى شأو بعيد ، ومنا الكهل الذى أثقلت الشيخوخة سعيه ، ومن ترى من أمثالى من القديسين وهؤلاء صفوة شبابنا ـ

وعامة الناس قد جلسوا فى أسواق المدينة وقد لبسوا تيجان المستجيرين ٠٠ جلسوا لدى معبدى باللاس وعند رماد نبوءة ابولون الاسمينى ٠ ان المدينة كما ترى قد زلزلت زلزالا شديدا لا تكاد ترفع عقيرتها مما تردت فيه من عرق الفناء انها تفنى فى براعم الارض المثمرة ، وتفنى فى عقم أنعامها ونسائها ـ قد هوى عليها رب النار فرماها بشر طاعون لا يبقى ولا يذر من أهل كادموس وديار الموت المظلمة قد غنيت بعويلنا ونحيبنا ولست عندى كفئا للآلهة لا أنا ولا أبناؤنا هؤلاء الذين قعدوا حولك ولكنا نؤمن أنك الأول الميمون ان حلت بنا نوائب الحياة ٠٠ ونسأل بك الآلهة أن تتلطف بنا فى بلايا القدر فأنت الذى قدمت على مدينة كادموس وعتقت اعناقنا من الخراج الذى كنا ندفعه للمغنية القاسية ـ وماكنا شكونا اليك شيئا وما كنا علمناه اياك من دون الناس ٠٠ ولكنك بيد الله ٠٠ كما نقول ونعتقد قد قومت حياتنا ٠٠

والآن يا رأس أوديب وأنت عند الناس جميعا أقوى رأس انا أتيناك أنا وهؤلاء المستجيرون جميعا انا ندعوك أن تجد لبلائنا دواء ـ سواء أدلك عليه وحى من عند الله أو علمك اياه معلم من الناس ـ فان رأى العالمين الخبيرين فى رأيى أنجح دواء تعال اذن يا خير الرجال قوم مدينتنا وأصلح عوجها ـ تعال وأمسك عليك سيرتك المجيدة ان هذه الأرض تدعوك منقذها بما أسديت اليها من ولاء ، دعنا لا نذكر أبدا اننا صلحت

حياتنا فى حكمك أولا ثم سقطنا ثانية فى الزلل تعال فقـوم عوجنا واعصمنا من الهـاوية ، قد سعدنا بيمنك فلا تخلف تيمننا بك فان شئت ان تكون ملك هذه الأرض وتسود فيها فأجمل بك أن تحكمها وهى غنية برجالها من أن تسود فى أرض فارغة ولا قدر لحصن ولا لسفينة ان مكثا خرابا لا يعيش فيهما انسان .

أوديب : يا بنى انكم تثيرون الأسى ولست بغافل عما قدمتم له انى لا أجهل ما تألمون منه جميعا ومهما تألمون فلن يألم احـدكم مثل ألمى فان أصابت أحـدكم مصيبة أصابته وحده لا تعدوه الى غيره أما أنا فتـذهب نفسى حسرات على المدينـة وعلى نفسى وعليكم معا ـ وعلى ذلك فلم تأتوا أنتم لتوقظونى من سـبات عميق واعلمـوا أنى ذرفت من الدمع ما شاء الله أن اذرف وذهبت فى حيرتى كل مذهب لعلى أجد صوابا والرأى الذى وجدت بعد امعان الفكر قد أنجزته قد أرسلت نسيبى كريون بن مينوبسيه الى معبد أبولون في « ديلف » ليستبين ما تفعل وما نقول لننقذ المدينة ـ وكلما مر يوم فى عدة الزمان ضقت ذرعا واشتد على الهم لا أدرى ما أفعل فقد غاب أكثر من الزمان المحدد وجاوز ما كنت أحسب فاذا حضر فان لم أفعل ما يأمر به الله انى اذن لمن الآثمين .

القديس : قد صدق ما كنت تقـول فقد أومأ الى هؤلاء أن كريون جاء يسعى .

« يرى كريون عن شمال المسرح مسرعا وعلى رأسه تاج » •

أوديب : أبولون يا مليكي ـ رب قدر أن يقبل بغدو منقذ فقد عاد بوجه مضيء •

القديس : انه فيما يبدو قادم بأمر سار •• والا ما عاد بتاج من غصن زيتون مزهر •

الأمير يا أخي يابن مينويكيوس ـ ماذا جئتنا به

أوديب : سنعلم ذلك من فورنا فهو قريب يسمع •• أيها من قول أبولون •

كريون : خيرا وأنا أقول ان المصائب ان انتهت بخير فكل شيء سعيد •

أوديب : ماذا قال أبولون فما تقول الآن •• لا أطمئن به ولا يروعني •

كريون : (يشير الى أبناء طيبة) ـ ان شئت تكلمت بين أيدي هؤلاء وان شئت دخلنا القصر •

أوديب : تكلم على الملأ فاني أهتم لبلائهم أكثر مما أهتم لنفسي •

كريون : سأقول ما سمعت من نبوءة أبولون ـ ان أبولون يأمرك صراحة أن تقصى عن الأرض رجسا يرزق في أرضكم ولا تطعموه فيستفحل ويستعصى عليكم •

أوديب : بأي شيء تطهر هذا الرجس •• وبأي شيء ندفع البلاء •

كريون : أن تقصوا عن المدينة قاتلا أو تنفوا القتل بقتل

جديد وان الدم المسفوك هو الذى أنزل الطاعون بالمدينة ٠

أوديب : أى الرجال تدل هذه النبوءة على مصيره ٠

كريون : كان لايوس أيها الملك ولى هذه الأرض قبل أن تتولى أنت حكمها ٠

أوديب : قد سمعت بذلك ، ولم أره بعينى ٠

كريون : قد قتل لايوس ، والآن يدعوكم أبولون أن تنتقموا من قاتليه ٠

أوديب : أين نجد هؤلاء ٠٠ وأين نجد أثرا لجريمة قديمة غابت معالمها ٠

كريون : انه يقول فى هذه الارض ومن يبحث يجد ومانفرط فيه يفلت منا ٠

أوديب : هل قتل لايوس فى بيته أم قتل فى حفلة أمسقط قتيلا فى أرض غريبة ٠

كريون : انه يقول انه خرج من بلده حاجا فلم يعد ٠

أوديب : أو لم يكن هناك رسول أو رفيق سفر يدلنا على شىء رآه ٠٠

كريون : قد ماتوا الا واحدا ـ قد ولى هاربا من الخوف ولا يستطيع أن يقول مما رأى الا شيئا واحدا

أوديب : وما هذه الحادثة الواحدة ـ فقد تدل الواحدة على شىء كثير ان بدت منها بارقة أمل ٠

كريون : انه يقول أن عصابة من قطاع الطريق قتلوا « لايوس » ولم يقتله قاتل واحد ـ بل اجتمع عليه عدد كبير ٠

أوديب : كيف يقدم القاتل على هذا القتل ويبلغ هذه الجرأة ان لم يدفعه دافع من حاجة المال ٠

كريون : ذلك ما قدرنا ، ولكنا فى غمرة الأسى بعد مقتل «لايوس» لم يظهر منا منتقم ٠

أوديب : أى بلاء منعكم بعد زوال سلطانه من أن تستبينوا الأمر ٠

كريون : « أبو الهول » الذى يحدث رمزا قد علمنا أن ندع ما يخفى وننظر لدى أقدامنا ٠

أوديب : سأبين لك الأمر من أوله ـ ان «أبولون» قد أحسن وأحسنت أنت معه اذ اوليتما من مات هذه العناية وستجداننى بحق نصيرا لكما منتقما لهذه الارض ومنتقما للاله معا فانى لا أمحو هذا الرجس مرضاة لأصدقاء بعيدين ، ولكنى أفعل ذلك لنفسى ، فمن قتل «لايوس» قد يأتى فينتقم منى بذات اليد فاذا انتقمت له فانى أنفع نفسى والآن عجلوا يا أبنائى وانهضوا من مقاعدكم وخذوا غصون المستجيرين وليدع داع آخر ملأ كادموس الى أمر جامع ـ سأودى كل ما على سواء أأفلحنا بأمر الله أم لم نفلح ٠

القديس : هيا يا أبنائى انهضوا فاننا لم نأت هنا لغير ما يدعو اليه ٠ وأبولون الذى أرسل هذه النبوءة ينقذنا ويدفع عنا الوباء ٠

(يخرج أوديب وكريون وقديس زيوس وملأ طيبة ويدخل كوروس من خمسة عشر شريفا من أشراف طيبة » ٠

منشد الكورس : ايه يا أم البيان الشهي يا نبوءة **زيوس** ·
كيف غادرت معبد أبولون الغنى بذهبه ووردت طيبة المزهرة ـ قد اشتعل قلبى خوفا وذهبت نفسى شعاعا ، أبولون يا رب الشفاء يا اله «ديلوس» انى أتيتك خاشعا أسألك ماذا قدرت على من قدر جديد وفيما خلى من زمانى ـ حدثنى أيها الصوت الالهى يا صوت الامانى الغالية انى أناديك أول من أنادى يا بنت «زيوس» يا أثينا الخالدة وأنادى أختك ربة هذه الأرض «أرتيميس» التى تجلس على عرشها المجيد المحيط بأسواق المدينة وأنادى فويبوس أبولون الدامى ، تعالوا جميعا وأنقذونى ـ ان كنتم فيما خلى من الدهر قد صرفتم عن المدينة ما يحوم فوقها من بلاء فتعالوا اليوم فاصرفوا عنها شعلة الوباء ·

يا لله قد ألقى على بلاء لا يعد ـ كل أمتى مرضت ـ وعجز العقل فلا يجد وسيلة ينقذ بها أحدا . قد أجدبت الأرض الشهيرة من ثمرها ولا تنهض النساء من ألام الوضع المبرحة ، ونراهم يتهافتون على الموت بعضهم فوق بعض كالطيور المنقضة ويندفعون الى شاطىء الله الغربى أشد من اللهب ثكلت المدينة منهم عددا لا يحصى ـ وحل بها الخراب ·· وأجساد الموتى ملقاة على الأرض تفشى العدوى والموت بغير رحمة ·· والأمهات الشيب وزوجات الرجال آتين من كل صوب محيطات بالمعابد· باكيات يولولن من آلام المصيبة ويعولن عويلا يهيج الأسى واختلط دعاء الصلاة

بصيحات العويل ـ فيا عذراء « زيوس » يا ذات الشعر الذهبي أرسلي علينا دواء ناجعا٠٠ وآريس رب الوباء الذى يطوفنى فى هيجائه وليس عليه درع الحرب الصلب ويرمينى بلهبه ألا فرديه عن وطننا على عقبيه وارم به فراش « أمفيتريت » العريض أو بحر تراقيا الذى لا يرحب بغريب ـ وما عفى عنه الليل لا يبغيه النهار فأهلكه بشهابك يا أبانا « زيوس » فأنت ولى الشهب ٠ أبولون يا مالك الليسيه انى أدعوك ان تنصرنا وتحمينا بقوسك الذهبى وسهامك التى لا تقهر ٠٠ وأدعو « ارتيميس » أن تحمينا بمشاعلها الملتهبة التى تجوس بها جبال الليسيه وأدعو «باخوس» الذى سميت هذه الأرض باسمه وهو ذو العقال الذهب : ورب الخمر انا ندعوه أن يقبل نصيرا لنا بشعلته الوهاجة وحيدا من دون موكب الثملين فيرمى رب الوباء الذى لا يكرمه أحد بين الآلهة ٠

أوديب : (يخاطب منشد الكورس) ٠

انك تدعو فى صلاتك وما تسأل فى صلاتك سيكون ان أحببت أن تتقبل ما أقول لك واعنتنى على هذا الوباء سيهيىء لك الله شفاء ولطفا من هذا البلاء ، وما أقول لك سأقوله وأنا غريب لا يد لى فيما حدث ولا فيما يقولون ٠ وان لم تدلونى على أثر الجريمة فلا أستطيع أن أقتفى أثرها الى ما شاء الله أن اقتفى فانى أنا الآن دخلت فى عداد قومكم بعد هذه الحادثة وأنا أقرأ

عليكم يا معشر الكادميين هذا البلاغ ·

أيكم يعرف قاتل لايوس بن لابداكوس فليدلنى على كل ما يعلم ولا يخاف عقباها ولن يصيبه ما يكره سيخرج من أرضنا سالما وان علم أن القاتل غريب من بلد غريب فلا يكتمه سأجعل له أجرا وشكرا فان تكاتمتم وخاف أحدكم على صديقه أو نفسه فاياكم ما سأفعل به · انى أحرم على هذا الرجل أيا كان فى هذه الأرض التى أنا وليها وصاحب عرشها أن تتقبلوه أو تخاطبوه ولا تشركوه فى صلاتكم ولا فى ما تقربون الى آلهتكم ولا فيما تتطهرون به من ماء الوضوء بل آمركم أن تطردوه من بيوتكم لانه رجس حرام ، وهو الذى أمرنا به أبولون البيثى فى نبوءته وكذلك ترونى حليفا لأبولون نصيرا لمن مات وانى لأدعو فى صلاتى على من قتله سواء كان فردا أو جماعة أن يشقى فى حياته حتى لو كان عشيرى وشريكى فى طعامى فانى أدعو عليه بهذا الشقاء وانى اسألكم أن تفعلوا كل ذلك فى سبيلى وفى سبيل الله وفى سبيل هذه الارض التى تفنى بغير ثمر وبغير رحمة من الله ·

وحتى اذا كان الأمر أمرنا به الله فحرام عليكم ألا تطهروا الأرض من هذا الرجس فان من قتل كان رجلا عظيما وكان خير الملوك · بل فرض عليكم ان تبحثوا حتى تجدوا قاتله والآن قد آل الى الملك والحكم من بعده وصار فراشه فراشى وصارت امرأته زوجى ولو كان حيا لم يرزأ فى

نسله لكان أبناؤه يدعوننى يا أبتى وأبنائى يدعونه أبا .. لكن الرزية قد حلت به ومن أجل ذلك سأجاهد وأركب كل صعب حتى أجد قاتل ابن لابداكوس بن بولودوروس بن كادموس بن احينوروس ـ سأرعى حقه كما لو كان أبى ومن عصانى منكم فانى أدعو الله عليه ألا يقدر له ثمرا فى أرضه ولا نسلا من نسائه بل يهلكه فى هذا الطاعون أو فى بلاء شر من هذا الطاعون .

ومن أطاعنى منكم يا معشر الكادميين فانى أدعو الله أن يجعل العدل نصيره وأن تنصره كافة الآلهة على طول الدهر فى كل ما يأتى من شىء .

منشد الكورس : سأتكلم أيها الملك فقد شملتنى بدعوتك انى لم أقتل ولا أستطيع أن أدل على القاتل انه ابولون الذى أمرنا بأن نبحث عن القاتل أولى بأن يدلنا على من فعل ذلك .

أوديب : انك قلت حقا .. ولكن ليس فى طاقة البشر أن يكرهوا الآلهة على شىء لا يحبونه .

منشد الكورس : انى ازيد على ما قلت قولا جديدا .

أوديب : قل ولو ثلاث مرات ولا يحل لك أن تكتم من الأمر شيئا .

منشد الكورس : أنى أعرف ملك العرافة الذى يرى الغيب كمايراه المليك فويبوس أبولون .. انه « تيريزياس » من سأله عن هذا الأمر يا مليكى يجد كل شىء جهرة

أوديب : انى لم أقصر فى هذا الامر ـ فقد اتبعت نصيحة

«كريون» وأرسلت اليه رسولين وانى أعجب أنهما قد طال غيابهما ولم يعودا ٠

منشد الكورس : ما عدا ذلك هباء وقول بال ٠

أوديب : ما هذا القول ، انى أمحص كل قول ٠

منشد الكورس انهم يقولون ان قتلة لايوس كانوا أبناء السبيل٠

أوديب : قد سمعت بذلك أنا أيضا ٠٠ لكن لا يرى أحد من شهد ذلك ٠

منشد الكورس : فان مسه أدنى خوف من دعواتك المخيفة فانه لن ينتظر

أوديب : من لا يهوله الفعل لا يهوله القول

منشد الكورس : هذه هى البينة ـ ان هؤلاء يقودون عالم الغيب الذى يعلم الحقيقة وحده من دون خلق الله

أوديب : تيريزياس أيها العالم بكل غيب ٠٠ فيما خفى وما ظهر من آياته فى الارض وفى السماء ـ انك ان لم تبصر فانك قد تقدر أى بلاء ابتليت به مدينتنا ولن ينقذنا من هذا البلاء سواك يا ملك العارفين ربما حدثك رسلنا أن أبولون قد أرسل الينا نبوءة تقول : انه لا خلاص لكم من هذا الوباء حتى تعرفوا قتله لايوس فتقتلوهم أو تنفوهم من أرضكم وأنت لا تضن بماتعلم من الغيب ممايعلمك الطير أو بما تعلم من أسرار الاشياء ٠ أنقذ المدينة وانقذ نفسك وانقذنى معك وخلصنا مما ترك القتل من رجس ووباء ـ نحن فى يدك ـ وأجمل سعى الرجل أن ينفع الناس بما يملك وما يقدر عليه من شىء

تيريزياس : أف لكم ـ ماذا ينفع العلم الذى لا يخرج الانسان من حرجه ـ قد عرفت ذلك حق المعرفة ثم نسيته والا فما كان لى أن أجيء اليكم

أوديب : ماذا أصابك كانك أسفت اذ أتيتنا

تيريزياس : ردنى الى بيتى فهذا أيسر لى ولك ان صدقتنى

أوديب : انك تجاوزت عن العدل وعن ما ينفع هذه المدينة التى غذتك وربتك اذ تحرمها من علمك

تيريزياس : انى أرى أن ماتسألنى عنه لا خير فيه لك ولا أريد أن تقع على مغبة أمرك

أوديب : بالله لا تصرف عنا ما علمت فانا هنا جميعا نتوسل اليك ونستجير بك

تيريزياس : فانتم جميعا قد خبت بصائركم وأنا لن أبدى أبدا بليتى ان لم أقل بليتك

أوديب : ماذا تقول أتكتم ما تعلم أتحسب أن تخوننا وتضيع المدينة

تيريزياس : انى لا أولم نفسى ولا أولمك فلم تسألنى سدى ولن تعلم منى شيئا

أوديب : أنت لا تريد أن تتكلم وقلوبنا ليست من حجر وتقف هكذا صلبا صعبا لا تلين قناتك انك اذن لشر الأشرار

تيريزياس : انك تلومنى بما هيجت من غضبك ولا ترى أن الغضب ساكن فى نفسك وترى أن تلومنى

أوديب : من ذا الذى لا يسمع قولك الذى أهنت به المدينة فلا يهيج غضبه

تيريزياس : ستبدى لك الايام ما كنت تجهل
رغم ما أخفى من العلم

أوديب : فقل لى اذن ما ستبدى الايام

تيريزياس : لن أزيد على ذلك ـ وان شئت فاحترق بأقسى الغضب

أوديب : لن أسكت عن شيء مما أظن وأنا غاضب وأنا أعتقد أنك دبرت هذه الجريمة ولو لم ترتكبها بيدك ولو كنت مبصرا لألزمتك وحدك هذه الجريمة

تيريزياس : أذلك حق ٠٠ دعنى آمرك أن تستمسك بالبلاغ الذى قرأته على الناس ومنذ هذا اليوم لا تكلم هؤلاء ولا تـكلمنى فأنت رجس هـــذه الارض ووباؤها

أوديب : أتثير هذا القول على غير استحياء ـ أين تنجو من اثمك

تيريزياس : قد نجوت ٠٠ وانى أب الحقيقة القوية

أوديب : فمن علمك هذه الحقيقة ؟ انها ليست من آثار صناعتك

تيريزياس : أنت الذى علمتنى اياها فقد حملتنى على أن أتكلم رغم أنفى

أوديب : أى كلام ٠٠ تكلم مرة أخرى لتزيدنى علما

تيريزياس : أو لم تدرك ما قلته لك أم تلزمنى أن أتكلم ؟

أوديب : لا ألزمك أن تعيد شيئا فهمته ٠٠ فتعـــال مرة أخرى وأعد الكلام

تيريزياس : انى أقول انك قاتل الرجل الذى تبحث عن قاتله

أوديب : لن نستمتع بشىء من ترديد هذا البلاء

تيريزياس : هل أقول فوق ذلك أشياء لأزيدك غضبا

أوديب : تنبأ بما تشاء فلا خير فيما تقول

تيريزياس : انى أقول انك من حيث لا تدرى قد أتيت أمرا مخزيا مع أحب الناس اليك وانك لا ترى فى أى بلاء تخوض

أوديب : أتحسب أن نستمتع أبدا بترديد ماتقول ؟

تيريزياس : طالما كانت الحقيقة ذات شأن

أوديب : ان للحقيقة سلطانا الا عليك ليس لها عليك من سلطان فانك أعمى فى عينيك وأذنيك وقلبك ٠

تيريزياس : أتعيرنى بذلك يا مسكين وغدا يعيرك بذلك من لم يعيرك به من قبل

أوديب : انك تعيش فى ليل متصل ولا تملك أن تضرنى لا أنا ولا أحدا ممن يرون النور

تيريزياس : انه قدرك ٠ لن يلقى عليك بيدى حسبنا أبولون الذى يتولى المقادير

أوديب : هذه اللقية لقيتها أنت أم لقيها كريون

تيريزياس : ان كريون لا يد له فى بلائك ٠ ما أصابك من بلاء فمن نفسك ٠

أوديب : تبا للثراء وسلطان الحكم وللنبوغ فى الفنون كم توقظ الحسد فى هذه الحياة الملأى بالحسد فحسدا لهذا الملك الذى أولتنى اياه المدينة دون أن أسعى اليه تآمر على كريون خفاء وكان صديقى الوفى منذ وليت الملك ولم يشتهى شيئا فوق أن

ينزع الملك مني فدفع هذا الساحر المشعوذ الماكر الذى يباع ويشترى فهو لا يرى الا المال وهو فى علمه أعمى ـ والا فقل لى متى كنت عالما بصيرا متى ؟ أيوم جاءتك الكلبة تنشد أشعارها هل قلت لقومنا قولا ينقذهم · وتفسير ذلك اللغز لم يكن في متناول أول عابر وكان لا بد له من علم بالغيب لم تأت به أنت فيما تعلم من علم الطير ولا فيما يأتيك من وحى الله حتى تقدمت أنا أوديب الذى لا علم لى فأسكت « أبا الهول » لم أعتمد على شيء سوى عقلى ولم أستمد علمى من الطير انا الذى تسعى الى أن تنزع منى الملك لتجلس قريبا من كريون يوم يخلفنى على العرش ـ وانى أظن أنك أنت وشريكك فى ادعاء تطهير المدينة ستبكيان على ما تآمرتما عليه ولو أنك شيخ بلغ من الكبر عتيا لرجوت أن تتعلم الحكمة فى مدرسة الآلام

منشد الكورس : انا نشعر يا أوديب أن كلام هذا الرجل قد قاله وهو غاضب وكلامك أيضا يا أوديب لا يخلو من الغضب لا حاجة بنا الى ذلك ـ بل ان علينا أن نبحث حتى نجد خير حل لنبوءة «ديلف»

تيريزياس : ومهما كنت ملكا ذا سلطان مطلق فأنا ندك أرد عليك وأستوى وأياك في الكلام ـ فلست عبدا من عبيدك وليس لأحد على منسلطان سوى «لوكسيا» «أبولون» ولن أدخل فى عدة موالى كريون انى سأرد على ما عيرتنى به من عمى ـ انك تبصر ولكنك لا ترى البلاء الذى أحاط بك ولا ترى أين

تقيم ولا من تعاشر أتعرف من أبوك ومن أمك وقد غاب عنـــك انك بغيض الى أهلك فى الدنيــــا والآخرة ـ وعليك دعوة أمك ودعوة أبيك وهى دعوة مشـــئومة تصيب مرماها مرتين أنت تفتح عينيك فـــلا تبصر الا ظلاما فى أى مرفأ ترســـو صيحـــات عويلك وأى جبل لا يرد عليك صدى نحيبك يـــوم تعلم أن سفينة زواجك قد ألقت مرساها فى بيتك بعد سفرك السعيد وجهلت عدة المصائب الاخرى التى تنتظرك والتى تجعلك أخا لأطفالك قم اذن فالعنى والعن كريون ـ ليس فى مصائب الناس مصيبة أدهى من مصيبتك

أوديب : أيطاق ما يسمعنا هذا الرجل زجوا به فى الجحيم بغير هوادة ألا تنصرف عنا وتروح الى دارك

تيريزياس : ما كنت لآتى هنا لولا أن دعوتنى اليك

أوديب : ما كنت أعلم أن تفوه بهذه الحماقة والا لناديتك الى خلوة فى بيتى

تيريزياس : نحن عندك حمقى ولكنا عند أبويك اللذين ولداك عقلا

أوديب : من هما انتظر قل من أبى ومن أمى ؟

تيريزياس : هذا اليوم فيه مولدك وفيه هلاكك

أوديب : كل كلامك غامض مبهم

تيريزياس : ألست سيد من يفك الرموز

أوديب : أتعيرنى بما نجده عظيما فى صفاتى

تيريزياس : هذا الحظ قد ارتد وبالا عليك

أوديب : لا أعبأ بشيء ان أنقذت هذه المدينة

تيريزياس : انى منصرف وأنت يا غلامى اهدنى سبيلى

أوديب : اصرفوه فأنت فى القرب بغيض وما يشق على أن تبتعد ٠

تيريزياس : سأنصرف بعد أن أقول ما جئت له فلست أخاف وجهك ولا تستطيع أن تهلكنى انى أقول لك ٠٠ ان الرجل الذى تبحث عنه منذ حين وأنت تنادى وتنذر بالويل من قتل « لايوس » ـ انه ها هنا يقول القائلون انه غريب مقيم بيننا وهو طيبى لحما ودما ولن يهنأ بهذه الواقعة سيذهب بصره ويرتد كفيفا وسيذهب ماله ويرتد سائلا سينفى من وطنه يتلمس السبيل بعصاه ستبدى لك الايام أنه أب وأخ للاطفال الذين يعيشون معه وأنه ابن المرأة التى ولدته وزوجها معا وانه ناكح امرأة أبيه وقاتله معا فادخل بيتك اذن وتفكر فيما قلت لك فان أخذت على كذبة فقل اننى لا أعلم الغيب ٠

منشد الكورس : من ذلك الرجل الذى قالت عنه صخرة (ديلف) كاشفة الغيب انه ارتكب بيديه القاتلتين أفظع الجرائم قد حانت ساعة فراره بسيقان أقوى من خيل جامحة كالأعصار انما يتعقبه أبولون بن زيوس بسلاح من نار ـ وتتعقبه ربات الانتقام التى لا تخطىء مرماها ٠ انبثق من جبل «البارناس» المغطى بالثلوج صوت ساطع أن تعقبوا الرجل المجهول كلكم أجمعين انه هائم على وجهه فى

الغابة الموحشة وفوق الصخور والكهوف كالثور الاسود المستوحش فى أرض سوداء فارا من نبوءة جاءته من وسط الارض ولا تكف عن طلبه والتحليق حوله

ما يقول عالم الغيب خبط وخلط أليم

لا أنكره ولا أقره

ولا أعرف ما أقول

وأحوم بالمنى فيما كان وما هو كائن فلا آتى بخير ماهذا الخصام الواقع بين أبناء «لابداكوس» وبين ابن بوليب ليس لدى دليل مما كان ولا من الاحداث الحاضرة أتهم به أوديب وأعادى شهرته التى بلغت كل سمع وأتهمه ارضاء لابناء « لابداكوس » بقتل ليس عليه بينة

ان العلم عند زيوس وابولون · هما يعلمان من أمر الانسان كل شيء اما أن يكون أحد أعلم منى فى قراءة الغيب فهو حكم غير حق وفوق كل ذى علم من البشر عليم ولست بمتهم اياه أبدا حتى أرى بينة فقد جاءته العذراء الطائرة وحينئذ أثبت أنه عليكم حكيم وأحبته المدينة وهو فى علمى لا يرتكب جريمة أبدا ·

كريون : يا بنى وطنى —

يقولون ان أوديب ذا الملك والسلطان يتهمنى بأمر منكر فحضرت لأنى لم أحتمل هذا القول فان ظن أننى بقولى أو فعلى قد جررت عليكم شيئا من بلائكم فلن يطيب لى العيش طويلا فى هذه التهمة

ولا تحسبوا عقـــاب هذه الفرية هينا فهو عقاب عظيم أن أدعى خائنا مجرما فى أعين المدينة وفى عينيك وفى أعين أصدقائى

منشد الكورس : ربما جره الغضب الى هـذا القول ولم يقله عن روية ٠

كريون : فماذا حمله على الظن بأن العريف قد افترى عليه الكذب بتحريضى

منشد الكورس : قد سمعناه يقول ذلك لكننى لا أدرى ماذا يعنى

كريون : أيتهمنى بهذه التهمة وهو ينظر بعين سليمة ويفكر بقلب سليم ٠

منشد الكورس : لا أدرى ولا أرى ما يراه الحاكمون وهاهوذا خارج من قصره

أوديب : هاهوذا كيف تأتى هنا ٠ بأى وجه تجرأ على أن تريد أن تنزع الملك منى ٠ قـل لى بربك هـل تأتى دارى وأنت تدبر قتلى علانية ولا تخفى انك أخذت على مأخذا من الجبن والسـفاهة فدبرت ما دبرت ٠ أتحسب أن ماتفعـل خفاء يخفى على وأنى لا أؤاخذك أن عرفته أليس من السفاهة أن تبتغى الملك وليس لك مال ولا أصدقاء ولا غنى لهذا الملك عن شيعة وأموال

كريون : أتعرف ما يجب أن نفعل ٠ دعنى أرد على ما قلت وأسمع بالعدل والسويه ثم احكم بما ترى

أوديب : أنت بليغ فى الـكلام وأنا أكره أن أستمع اليـك وقد وجدت فيك عدوا لدودا

كريون : انصت الى ما أقول قبل أن تتهمنى

أوديب : لا تقل لى انك لست آثما

كريون : اذا كنت مؤمنا ان الادعاء بغير دليل خير فأنت مخطىء

أوديب : واذا كنت مؤمنا أن الاساءة الى قريب لا تنال عقابها فلست على صواب

كريون : انى متفق معك ان من يرتكب ذلك انما يرتكب ظلما لكن بين لى ما جنيت عليك من جناية كما تقول .

أوديب : أأقنعتنى أم لا بأن أرسل رسولا الى النبوءة المقدسة

كريون : نعم وما زلت على هذا الرأى

أوديب : كم زمن خلى منذ لايوس

كريون : ماذا فعل أنا لا أفهم

أوديب : هل قضى مقتولا

كريون : منذ زمان بعيد

أوديب : وهل كان هذا العريف يباشر صناعته اذن

كريون : كان حينئذ عالما وكان مجيدا

أوديب : هل ذكر عنى شيئا فى هذا الزمان

كريون : لم يقل شيئا أمامى

أوديب : أو لم تحققوا فى أمر القتيل

كريون : حققنا .. كيف لا ولم نسمع شيئا

أوديب : لم لم يقل لكم هذا العريف ما يقول اليوم

كريون : لا أدرى وقد ألفت السكون فيما لا أفهم

أوديب : أنت تعلم كل ذلك وتتكلم به اذا كان من العقل أن تتكلم

كريون : كيف يكون ذلك لو كنت أعلم ما أمسكت عن الكلام

أوديب : أجل لو لم يتواطأ معك ما قال ان «لايوس» قد قتل بيدى

كريون : ان ما قاله فأنت تعلمه ومن حقى أن أسألك مثل ما سألتنى

أوديب : اسأل فلن تأخذ على أنى قاتل

كريون : تعال ألم تتزوج أختى

أوديب : لا سبيل الى انكار ما تقول

كريون : ألا تحكم معها هذه الأرض وتملك مثل ما تملك هى

أوديب : كل ما تريده أحققه لها

كريون : فأنا اذن ثالثكما لى مثل ما لكما فى هذا السلطان

أوديب : وفى ذلك يظهر الصديق الخائن ·

كريون : كلا ان أعطيتنى مثل ما أعطيتك من الكلام فخذ أولا من ذا الذى يؤثر الحكم ومخاوفه على سلام النوم وله مثل ما للحاكمين منسلطان ولا أستحب بطبيعتى ولاية الملك على أن أستمتع دون ذلك بسلطان الحاكمين · لا أنا ولا أى رجل عاقل فالآن أنى أنفذ على يديك كل ما أريد (من سلطان) وأنا بمنأى عن الخوف ولو كنت أنا

الحاكم لفعلت مكرها رغم أنفى أمورا كثيرة كيف يكون الملك والحكم أحب الى من نفوذ لا يغمرنى حزنه ... ولست مخدوعا على عقلى حتى أبتغى فى الحياة غير ما يكسبنى الخير والشرف . انى أسلم الآن على الناس كلهم وهم يسلمون على ويرحبون بى والأن من أراد منك شيئا نادانى أنا وأحقق لهم كل ما يبتغون كيف أضيع ذلك ابتغاء ما ترمينى به وكيف أستبدل الرشد بالغى لست ممن يهيمون بحب السلطان ـ وما أحب أن أبلغه ولو يسره لى غيرى وآية ذلك أن تذهب الى « ديلف » وتأكد هل كنت أمينا فيما حملت اليك من نبوءة فأن لم أكن أمينا وكنت متواطئا مع العريف فلا تقتلنى بحكمك وحدك بل ضم صوتى الى صوتك لكن لا تتهمنى بغير دليل فليس من الحق أن نرمى المحسنين اعتباطا بذنب المسيئين ولا أن نجعل للمسيئين جزاء المحسنين . ومن نبذ صديقا حميما فكأنما نبذ نفسه وهى أعز ما يملك الانسان ستبدى لك الايام صدق ما أقول فالايام وحدها تبين الرجل الحق ـ وفى يوم واحد تبدى لك صفحة المسيء والخائن .

منشد الكورس : ـ قد أحسن القول أيها الملك ان كنا نحذر الزلل .. ومن يتعجل فى حكمه لايأمن الزلل

أوديب : اذا عجل أحد لى المكيدة سرا عجلت له الرد والا فسأنتظر حتى تنفذ سهامه وتخيب سهامى .

كريون : ماذا تريد الآن أتريد أن تنفينى من هذه الارض

أوديب : كلا انى أريد موتك لا أريد نفيك

كريون : لا تفعل ذلك قبل أن تبين لى مدى حسدى لك

أوديب : أتتكم كأنك لن تخضع ولن تطيع

كريون : انى لاأراك على صواب فى حكمك

أوديب : هذا هو رأيى

كريون : يجب أن تزن رأيى أيضا على سواء

أوديب : انك خائن

كريون : فماذا ان غاب عنك الصواب

أوديب : ان عليك أن تطيع

كريون : لا طاعة لحاكم ظالم

أوديب : ... آه يامدينتى يامدينتى

كريون : .... اننى أيضا شريك فى هذه المدينة وليست مدينتك وحدك

منشد الكورس : أسكتا أيها الأميرين . انى أرى « يوكاستيه » خارجة من قصرها وأرى فى قدومها حظا موافقا فاعرضا عليها ما شجر بينكما من خلاف

(تدخل يوكاستيه)

يوكاستيه : علام هذا الخلاف أيها المسكينان والتنابذ بالالفاظ ألا يخزيكما أن تثيرا هذه البلايا الخاصة بينكما والأرض تئن مما أصابها من مرض ألا تدخل بيتك يا أوديب وأنت ياكريون ألا تذهب الى دارك ولا تكبرا الشر بينكما لغير سبب

كريون : يا أختى ان زوجك أوديب يكلفنى رهقا من أمرى وخيرنى بين أمرين هما خطتا خسف اما أن أخرج من وطنى واما أن اقتل

أوديب : نعم لقد أخذت عليه ياسيدة أنه يدبر ويمكر مكر السوء بحياتى

كريون : رب أهلكنى وأنزل على اللعنـــة ان كنت دبرت شيئا مما تتهمنى به

يوكاستيه : بحق الآلهة صـدق ما قـال يا أوديب - وارع حرمات القسم الذى أقسـم بالآلهة وارع جانبى وجانب هؤلاء الحاضرين

منشد الكورس : انا نسألك يا صاحب الجلالة ان تقتنع غير مكره وتتفكر فيما يقول

أوديب : .. ماذا تريد أن أسلم لك به ؟

منشد الكورس : ان تحترم هذا الرجل الذى شـب عن الطوق وجعله قسمه كبيرا

أوديب : ... أتعرف ما تسألنى عنه ؟

منشد الكورس : .... نعم

أوديب : بين ما تقول .

منشد الكورس : هذا الصـديق الذى اسـتنزل اللعنة على نفسـه لا تتهمه بغير بينة ولا ترمه بالعار والخزى

أوديب : أعلم انك تكلفنى ان أهلك او أنفى من هـــذه الارض

منشد الكورس: كلا بحق هيليوس رب الارباب
فلتصبنى شر المصائب فأهلك
منبوذا من آلهتى ومن أصـدقائى أن كنت أرجو
لك هذا المصير - انى لتذهـب نفسى حسرات
وحزنا على هذا الوطن الذى يفنى فى أبنائه ولا

أطيق أن أجمع على ما نزل بها من بلاء بلاء آخر

أوديب : فليذهب هو وليكن أمر الله أن أموت أو أطرد من هذا البلد ـ قد اخذتني الشفقة بكلامك انت ولم أرحم كلامه فهو حيثما كان بغيض الى نفسي

كريون : يظهر أنك عنيد لا تتنـــازل عن رأيك في يسر وخاصة ان استبد بك الغضـــب ـ ومن كانت له طباع كطباعك كانت نفوسهم أشق عليهم من كل شيء

أوديب : وأنت اذن لا تدعني ، ولا تغادر المدينة .

كريون : سأغادرك ، وانت تنكرني ، ولكن قومي لاينكرون على أني لم ابدل من مبادئي شيئا .

منشد الكورس : أيتها السيدة ، لم تمهلين أوديب ؟ فلا تدخلينه قصره .

يوكاستيه : اريد ان أعرف ماذا حدث ؟

منشد الكورس : وقع بينهما كلام مبهم فيه لبس ، والظلم أليم .

يوكاستيه : أمن الاثنين .

منشد الكورس : أي نعم .

يوكاستيه : ماذا قالا ؟

منشد الكورس : حسبنا في بلاء هذا الوطن ، ألا تتجاوز ما شجر بينهما من خصام .

أوديب : أترى الام أنتهـــى بك الأمر .. رغم فطنتك قد أغفلت شأني ، ونفد ما في قلبك

منشد الكورس : قلت لك يا مليكي ـ غير مرة ـ اني ان تخليت عنك أثبت أني محروم من الفهم والعقل .. كنت أنت

الطبيب المواسى لوطنى وهو يعالج الآلام والمرض ،
والآن بما تملك من قوة قوم ما ساء من مصيرة ٠

يوكاستيه : قل لى بربك يامليكى ماذا دفعك الى هذا الغضب؟

أوديب : سأقول لك يا صـــاحبتى ٠٠ فانت أكرم على من هؤلاء انى غاضب على كريون الذى تآمر على ٠

يوكاستيه : تكلم وضح ما تتهم به هذا الرجل ٠

أوديب : انه يدعى أنى أنا قاتل لا يوس ٠

يوكاستيه : هل يعلمه من نفسه ؟ أم علمه من انسان آخر ؟

أوديب : انه أرسل الى عريفا شريرا ٠٠ ليعفى نفسه من ذكر كل ما أقترف من آثام ٠

يوكاستيه : دع عنك ما تحدث به ، واستمع الى ، واعلم ان علم الغيب ليس فنـــا يحسنه البشر ، وســأبين لك ذلك ببرهان موجز ٠٠٠ جاءت لايوس ذات نهار نبوءة غيب ، ولا أقول انها جاءت من لدن ابولون نفسه ، وانما جاءت من سدنته وقالت انه سيلقى حتفه يوما على يد ولد يولد منى ومن لا يوس ، ومع ذلك فان الناس يجمعون على أن من قتل لا يوس كانوا قطاع طريق أغراب ٠٠ قتلوه عند ملتقى الطرق الثلاثة فلم يكد يمضى على مولد الطفل ثلاثة ايام ٠٠ حتى قيده ابوه بقيـــود من حديد ، ورماه بأيدى أغراب فى جبال لايبلغها أحد ، فأبولون لم يحقق نبوءته فى قتل لايوس ، ولم يقع ما كان يحذره لايوس ٠٠ أن يقتـــله ولده ، وهكذا تنبأت نبوءة الغيب ، فلا تلق

بالا اليهـا فما يريد الله أن يظهره لا محـالة ٠٠
كان على الله يسيرا ٠

أوديب : ان حديثك قد ملأنى اضطرابا ورعبا ٠

يوكاستيه : ماذا دهاك من تذكر ما سمعت ؟ ٠

أوديب : أظننى سمعتك تقولين : ان لا يوس قد قتل عند
تشعب الطرق الثلاثة ٠

يوكاستيه : ذلك الذى قالوه ، ومازالوا يرددونه ٠

أوديب : أين هذه الارض التى وقعت فيها هذه المصيبة ؟٠

يوكاستيه : هذه الارض اسمها « فوسيد » ٠٠ فى آخرهـــا
طريق يؤدى الى ملتقى الطريقين من ديلف ومن
داوليا ٠

أوديب : ومتى حدث ذلك ٠

يوكاستيه : فى الايام التى سبقت ولايتك فى هذا البلد وقد
نادوا بهذا النبأ فى المدينة ٠

أوديب : سبحانك يازيوس ، ماذا دبرت لى ؟ ٠

يوكاستيه : ماذا دهاك من ذلك ياأوديب ٠

أوديب : لا تسألينى كثيرا ، ولكن قولى كيف كان
لايوس فى صورته وسنة ٠

يوكاستيه : كان طويل القامة ٠ بدأت رأسه يعلوها المشيب٠
كان قريب الشبه منك ، ومن صورتك ٠

أوديب : يا ويلتاه ٠٠ قد أنزلت اللعنة على نفسى من حيث
لا أعلم ٠

يوكاستيه : ماذا تقول ٠٠ انى لا أقوى على النظر الى وجهك
أيها المليك ٠

أوديب : اني أرتاع ، وأخشى أن يكون ما قـــاله العراف حقا !! ، ولكنك تدللينني أكثر منه •• ان زدت كلمة واحدة •

يوكاستيه : اني كذلك لا أكاد أنطق ، ولكنني سأجيبك بما أعلم •

أوديب : هل سافر لايوس وحيدا •• أم كان معه أتباع كثيرون كمثل الملوك الحاكمين ؟ •

يوكاستيه : كانوا جميعا خمسة ، ومنهم المنادى ، وســافر لا يوس فى عربة واحدة •

أوديب : وامصيبتاه •• الآن وضح الامر ، فمن الذى قال لك هذا القول أيتها المرأة ؟ •

يوكاستيه : خادم نجي وحده ، وقدم علينا •

أوديب : أهو فى القصر الآن •

يوكاستيه : ليس فى القصر الآن ، فمنذ جاء فرآك ملكا بعد قتل لايوس •• أمسك بيدى ـ وتوسل الى أن أرسله راعيـــا فى مراعينا •• حتى يكون بعيدا قاصيا •• لا يبصر المدينة ، فأرسلته وهو خادم يستحق هذا الثواب •• بل اكبر من هـــذا الثواب •

أوديب : هل يمكن تأتين به على عجل الى المدينة ؟ •

يوكاستيه : هدا ممكن ، ولكن ماذا تريد من ذلك ؟ •

أوديب : اني أخشى أن ما قلت قد جاوز الحد ، ولذلــك فانى أريد أن أراه •

يوكاستيه : سيأتى ، وانا كذلك يا مليـــكى أهل لأن أعرف ما يحزنك .

أوديب : لن أحزنك بعد الذى بلغت من أمل هذه المعرفة ، ومن أولى منك بكلامى بعد ما أصابنى من الغدر . كان أبى رجلا من كورنثة يدعى بوليب ، وكانت أمى « دورية » الاصل تدعى مـــيروبى ، وكنت هناك فى أعين النـــاس أحسن المواطنين .. حتى نزل بى قدر عجبت له .. دون أن أعره اهتماما .. كنت على مائدة طعام ، فسكر رجل ونادانى من أثر الخمر : يادعى الاب ، فآلمنى هذا القول طول هذا النهـــار ، ولم أكد أطق عليه صـــبرا فذهبت الى أبى وأمى أسألهما . ، فردا هـــذا القول الفظيع الى سكرة السكران ،وطيبا خاطرى، ولكنى لم أســترح أبدا من وخز هذه الكلمــة ، واشتد على الالم ، فذهبت خلسة ــ من أمى وأبى ــ الى عرافة ديلف فردنى فويبوس ابولون دون أن يكرمنى فيما أتيت له ، ولكنه قال ما هو شر وبال . قال : انى مكتوب على أن أتزوج أمى ، وأن تكون ذريتى بين النـــاس أشــقى ذرية .. سأكون قاتل أبى الذى خلفنى ، فلما سمـــعت ذلك سرت بليل أعد النجوم فى كورنثة .. حتى خرجت من أرضها الى حيث لا أبصر هذه النبوءة المشئومة تتحقق ، ومشيت حتى جئت هـــذه الارض التى قلت ان الملك قتل فيها .
وسأقول لك الحق أيتها المرأة .. فلما مشــيت قريبا من الطريق المثلث .. قابلتنى عربة تجرها

جياد منطلقة ٠٠ أطل منها رجل كالذى وصفت،
وأقصانى عنالطريق عنوة سائق العربةوالأشيب
وأنا فى غضبتى ضربت الرجل الذى نحانى عن
الطريق ٠٠ ضربت سائق العربة ، فلما رأى
الاشيب ذلك ٠٠ انتظر حتى مرت بى العربة ،
فهوى على أم رأسى بسوطين أليمين ، فعاقبته
عقابا أكبر من خطئه ٠٠ فاندفعت وضربته
بعصاه بيدى هاتين ، فخر يتلوى وسط عربته،
وقتلت سائر ركبه ، فانه كان بين هذا الغريب
وبين لايوس صلة ٠٠ فمن يكون اشقى منى او
لا يحل لقريب ولا لغريب أنه يتقبلنى فى بيته
ولا أن يكلمنى بكلمة ٠٠ بل لابد من أن ينبذونى
من ديارهم ، ولم ينزل على هذه اللعنة أحد
سواى ٠٠ أنا الذى أنزلتها على نفسى ، وآل الى
فراش القتيل فدنسته بيدى القاتلتين ٠ ألست
شقيا ألست رجسا من أولى الى آخرى ٠٠ قد
كتب على أن أنفى وأقصى فلا أرى قومى وأهلى ،
ولا انزل بوطنى ، وكتب على ان اتزوج امى ومن
اقتل ابى بوليب ٠٠ الذى خلفنى وربانى ، فمن
قال قائل ان هذا بلاء ابتلى الله به رجلا مثلى ،
فقد صدق ٠٠ كلا ٠٠ كلا ٠٠ يا تقوى الله
الطاهرة ٠٠ ليتنى مت قبل هذا ، وخفيت من
البشر ، وقبل ان يحيق بى هذا العار والبلاء ٠

منشد الكورس : نحن يامولاه قد هالنا الأمر ، ولكن لا تيأس من
رحمة الله ، وانتظر حتى تستوثق من العلم
وشهادة من حضر ٠

أوديب : لم يبق لى سوى هذا الأمل ، وهو أن أنتظر هذا الراعى وحده •

يوكاستيه : مالك تهتم برؤيته ؟ .

أوديب : سأبين لك ذلك .. فان وافق قوله ما قلت ، فقد نجوت أنا من العذاب •

يوكاستيه : ماذا سمعت منى ؟ •

أوديب : قد قلت ان ذلك الرجل أخبرك : أن الملك قتله قطاع الطريق ، فان ظل على هذا القول فلست بقاتل ــ وليس الواحد كالجماعة ــ وان قال : انه القاتل كان رجلا مفردا من أبناء السبيل ، فقد حق على القول •

يوكاستيه : أعلم أن ما قلت لك كان من شهادته ، ولايستطيع الآن أن ينكرها ، فلم أسمعه وحدى ، قد سمعته المدينة معى .. فان حاد عما قال من قبل ، فلا يستطيع يامولاى أن يبين أن قتل لايوس وقع تماما كما قالت نبوءة ابولون .. التى تنبأت أن يقتل لايوس ولد منى ، ولاسبيل الى أن يقتله ولدى المسكين ، فقد مات قبل الحادثة ، وعلى ذلك فلن أنظر الى النبوءات مهما كان مصدرها .

أوديب : انت فى هذا الرأى منصفة ، ولكن أرسلى رسولا ينادى الخادم ، ولا تغفلى ذلك .

يوكاستيه : سأرسل من فورى ، فلنذهب الى القصر ولن أفعل الا ما تحب .

منشد الكورس : ليتنى قدر على أن أحمــل الطهر والتقوى فى

أفعالى وأقوالى ، وللطهر والتقوى قوانين عالية ، ولدت فى أثير السماء ، ولم يلدها سوى رب الأولمب ، ولم تلدها طبيعة البشر الفانية ، ولا تأخذها نوم ولا نسيان ، وفيها آله شاب أبدا . . لا تصيبه الشيخوخة والكبر .

الغرور يلد الاستبداد . .

والغرور ان امتلأ مما يفر من الباطل لا يغنى شيئا . . تطاول الى مرتفع شاهق . . يهوى منه الى شقاء محتوم لاخلاص منه .

انى أسأل الله الا يصرف نفوسنا عن الجهاد السعيد في سبيل الوطن ولن أكف أبدا عن أن أستعين بالله .

وان تعالى أحدكم . . فلم يرع حرمات العدل فى قوله وفعله ، ولم يرع حرمات الآلهة . . فستنزل به مقادير الشقاء جزاء غروره الأثيم جزاء ما أكل فى الحرام ، ومشى فيما لا يرضى الله ، واستهان بالمقدسات أيكم يدعو الله اذن أن يعصم روحه من نزعات الغرور والطمع فان ظللتم تمجدون هذا الحرام ، فعلام أسوق فى الاعياد مواكب التراجيديه من الموسيقى والشعر . .

ماكنت لأذهب الى وسط الأرض لأحج الى بيت النبوءة ، ولا احج الى معبد ابيا ، ولا الى الأولمب . . ان لم توافق هذه النبوءة الأحداث ، يصدقها الناس جميعا .

اللهم يامالك الملك أن كان حقا أنك تدعى سيد كل شىء ألا يغيبن عنك ، ولا عن حكمك الأزلى

ان النبوءة التى نبأت بهـــا لايوس لم تعـد شيئا مذكورا ، وقد هانت على الناس وصار أبولون لا يمجده أحد جهارا ، وضاعت مقدســـات الآلهة ..

يوكاستيه : ياسادة هذه الارض ، قد رأيت أن أذهب الى معابد الآلهة .. أحمل فى يدى هذه التيجان والعطور .. ان أوديب يبـــالغ فى اثارة روعه بأهوال من كل صوب ، ولا يفعل فعل العاقل الذى يزن الحديث بالقديم ·· انه يستسلم لكل قائل ، وخاصة لمن يقول ما يهوله ، ولم يجد ما أوليته من نصح ، فقدمت أليك يا ابولون وأنت أقرب ألهتنا الينا قد جئتك مستجيرة أحمـــل لك باكورة ثمارنا .. أسألك أن تجد لنا خلاصا من بلائنا ·· قد ارتاعت نفوسنا جميعا كالمركب الذى يبصر ربان السفينة مذهولا مكروبا .
(بينما تضع ثمارها جاء رسول من شمال المسرح)

الرسول : هل تدلوننى يا أهل هذا البلد على قصر ملككم أوديب ·· دلونى على الملك نفســـه ان كنتم تعلمون .

منشد الكورس هذا هو قصر الملك، والملك فى داخله أيها الغريب، وهذه هى الملكة ، زوجه وأم أولاده ·

الرسول : فلتسعد هى وليسعد بها من يعاشرونها أبدا .

يوكاستيه : ولتسعد أنت كذلك أيها الغريب جزاء دعواتك الطيبة .. لكن قل لى : ماذا جاء بك ؟ وماذا تريد أن تبلغنا ؟ .

الرسول : خيرا لبيتك ولزوجك ياسيدتى .

يوكاستيه : كيف كان ذلك ؟ ومن الذى أرسلك ؟.

الرسول : انى قادم من كورنثه ، والنبأ الذى أتيت به ربما يسرك ... وذلك الذى أرجو وربما يسوؤك أيضا .

يوكاستيه : وما هذا النبأ الذى يحسن أو يسيىء

الرسول : ان أهل برزخ كورنثة قد اختاروا أوديب ملكا عليهم ، وهذا النبأ شائع هناك .

يوكاستيه : ماذا تقول ألم يزل بوليب الكبير ملكا عليهم ؟ .

الرسول : لم يعد ملكا ، فقد طواه الموت فى قبره .

يوكاستيه : ماذا تقول ؟ هل مات بوليب ؟ .

الرسول : ان لم أقل الحق . فانى أستحق الموت .

يوكاستيه : اذهبى ياوصيفة اسرعى بلغى سيدك هذا النبأ . يانبوءات الآلهة أين انت ؟ . ان هذا الملك قد فر من وجهه أوديب .. خوفا من ان يقتله . والآن قد مات بوليب ميتة ربه . ولم يقتله أوديب .

(يدخل أوديب)

أوديب : يوكاستيه ياحبيبتى لم أرسلت الى ؟ . لآتيك هنا من القصر .

يوكاستيه : استمع لهذا الرجل ، ثم انظر كيف تقع نبوءات ابولون المقدسة .

أوديب : أين هذا الرجل ؟ وماذا يقول لى ؟ .

يوكاستيه : انه آت من كورنثة وهو يقول لك : ان أباك بوليب قد مات وأنتهى ·

أوديب : ماذا تقول أيها الغريب ؟ تعال فخبرنى أنت .

الرسول : ان كان لابد أن أفصح عن رسالتى ، فانى أقول : انه قد مات وأنتهى .

أوديب : هل مات غدرا ؟ أم مات من مرض ؟ .

الرسول : الأجسام فى الشيخوخة يرديها أصغر صدمة .

أوديب : لقد مات المسكين من مرض .

الرسول : قد عاش عمرا طويلا .

أوديب : أف للناس ·· ما بالهم ينظرون الى عرافة ديلف أو الى صيحات الطير ، فلو صدقت نبوءاتهم لكنت أنا قاتل أبى الذى مات ، ووورى الثرى ، وأنا هنا لم أمس سيفى الا أن يكون مات أسفا على بعدى ، وبذلك أكون أنا سبب موته ، وقد جمع بوليب نبوءات كثيرة لاتغنى شيئا ، وآوى بها الى ديار الموتى .

يوكاستيه : أوِ لم أقل لك ذلك من قبل ؟ ·

أوديب : قد قلته .. لكننى على الخوف على ..

يوكاستيه : لا تلق الآن بالا الى شىء منها ·

أوديب : كيف لا أخاف من فراش أمى ؟ .

يوكاستيه : ما للانسان يرتاع وهو مسير يسيره القدر ، وما تكشف بصيرته من شىء مبين ، وخير ماتفعلُ أن نعيش مذعنين ما أمكن الاذعان ، وأنت لا يهولنك زواج أمك ، فكثير تزوجوا فى منامهم

أمهاتهم ، ومن لا يعبأ بهذه الأوهام .. تطيب له الحياة .

أوديب : قــــد كنت أطيب نفســـا بما تقولين الا أن أمى مازالت حية ، وحيث أنهـا مازالت على قيد الحياة ، فلا مهرب لى من الفزع رغم ما تحسـنين من قول .

يوكاستيه : أن لك فى قبر أبيك عزاء كبيرا .

أوديب : عزاء كبير .. أى نعم ، ولكن الفزع من التى مازالت على قيد الحياة .

الرسول : أية امرأة تثير فزعك ؟ .

أوديب : ميروبى ـ أيهـا الشـيخ ـ التى تزوجها بوليب .

الرسول : وماذا يروعك منها ؟ .

أوديب : ان نبوءة الآلهة شيء رهيب أيها الغريب .

الرسول : هل من سبيل الى ذكرها ؟ أم حرمت على سواك أن يسمعها ؟ .

أوديب : أجل أن لوكسياس (أبولون) نبأنى ذات يوم : اننى كتب على أن أتزوج أمى ، واقتل ابى بيدى هاتين ، ومن أجل ذلك نأيت بعيدا عن كورنته ، فلم أعش فيها .. قد أكون أصبت ، ولكن النظر فى عيون الوالدين .. أحب ما يرى الانسان .

الرسول : امن اجل هذه المخاوف أقمت هنـا بعيدا عن وطنك ؟ .

أوديب : أجل أيها الشيخ .. كان على أن أتقى أن اقتل ابى .

الرسول : كيف لا أستطيع يامولاى أن أخلصك من هذا الفزع ؟ وقد جئتك مخلصا وفيا .

أوديب : ستجد منى اذن جزاء وشكرا .

الرسول : ذلك الذى جئت له لأعود بك الى وطنك ، ثم أجد جزاءا وفاقا .

أوديب : كلا لن أعيش مع أبوى أبدا .

الرسول : يا بنى انك تبدو كأنك لا تعرف ما تفعل .

أوديب : ماذا تعنى أيها الشيخ .. بين لى .. انى استحلفك بالآلهة .

الرسول : ان كان ذلك سر فرارك من الرجوع الى وطنك ..

أوديب : انى أخاف أن تصدق فى نبوءة أبولون .

الرسول : أتتحاشى أن ينزل عليك رجس والديك .

أوديب : ذلك ما أخاف أيها الشيخ، وهو خوف لا يبرحنى أبدا .

الرسول : أتعلم أن خوفك لا أساس له من الحق .

أوديب : كيف لا أرتاع؟. أو لم أكن ولد هذين الوالدين؟.

الرسول : ليست بينك وبين بوليب أدنى قرابة .

أوديب : ماذا تقول ؟ أو لم يلدنى بوليب ؟.

الرسول : لم يكن بوليب أقرب منى رحما اليك ، فهو يستوى واياى فى أننا لا نمت لك بصلة .

أوديب : كيف يكون من ولدنى كمثل من لا يمت الى بأدنى قرابة ؟.

الرسول : وانى واياه لسنا والديك .

أوديب : فكيف يدعوننى ولده ؟٠

الرسول : اعلم انه قد أخذك هدية من يدى هاتين ٠

أوديب : أيأخذنى من يد غريبة ثم يحبنى هذا الحب الكبير؟

الرسول : ان الذى جره الى ذلك أنه لم ينجب ولدا من قبل ٠

أوديب : وأنت هـل اشتريتنى أم عثرت على حين أعطيته اياى ؟٠

الرسول : قد عثرت عليك فى وديان (الكثيرون) المورقة ٠

أوديب : وماذا جاء بك الى هذه البلاد ؟٠

الرسول : كنت هناك فى مراعى جبالها ٠

أوديب : قد كنت راعيا تعبر المراعى أجيرا ٠

الرسول : قد أنقذتك حينئذ يا بنى ٠

أوديب : أى بلاء أخذتنى وأنا أعالجه ٠

الرسول : مفاصل قدميك تشهد بذلك ٠

أوديب : يا ويلتى عن أى بلاء قديم تتحدث ٠

الرسول : قد فككت قيدك وكانت القيود قد سمرت أطراف قدميك ٠

أوديب : ما زالت بى آثار هذا العار والمكروه ، وقد حملتها منذ أيامى الأولى ٠

الرسول : وسميت أوديب نسبة لهذه الحادثة ٠

أوديب : ومن الذى سمانى بهـذا الاسم ؟ أبى أم أمى ؟ قل لى استحلفك بالآلهة ٠

الرسول : لا أدرى ، ومن جاءنى بك يعرف ذلك أكثر منى ٠

أوديب : فأنت اذن قد أخذتنى من رجل آخر ، ولم تعثر على ٠

الرسول : بل جاءنى بك راع آخر ·

أوديب : من هذا الراعى ·· أتعرف أن تدلنى عليـــه ·

الرسول : كان يدعى أحد خدام لايوس ·

أوديب : لايوس الذى كان ملك هذه الأرض من قبل ؟

الرسول : نعم ·· قد كان راعيا لهذا الرجل ·

أوديب : أمازال هذا الراعى حيا ؟ وهـ لأستطيع أن أراه؟

الرسول : نعم ·· تستطيعون أن تروه فى يسر ، فأنتم أهل هذا البلد ·

أوديب : هل منكم رجل أيها الحاضرون يعرف الراعى الذى يتحدث عنه هــذا الرجل ·· سواء رأيتموه فى الحقول ، أم فى المدينــة ·· دلونى عليــه ، فقد حانت الفرصة لكشف هذا الأمر ·

منشد الكورس : أعتقد أن الرجل الذى تبحث عنه من أهل الريف، ولكن هاهنا الملكة يوكاستيه ، وهى خير من يدل عليه ·

أوديب : أتعتقدين أيتها المرأة ·· أن الرجل الذى رجونا قدومه منــذ حين ·· هو الذى يتحدث عنــه هذا الخادم ·

يوكاستيه : ماذا تريد، وعمن تتكلم ، لاتلق بالا لهذه الأشياء، ولا تذكر عبثا ما يقال لك ·

أوديب : لن يكون ذلك أبدا ·· أبعــد ما ظهرت لى هــذه الدلائل ·· لا أعرف مولدى وأصلى ؟

يوكاستيه : بحق الآلهــة أعرض عن ذلك الأمر ·· ان كنت

حريصا على حيـاتك ٠٠ كفى بى ما نزل بى من البلاء ٠

أوديب : لا تخافى فلا ضير عليك ان علمت أننى عبد من أصول عبيد ٠٠ ابنا عن أب عن جد ٠

يوكاستيه : صدقنى وأطعنى ٠٠ انى أتوسل اليك ٠٠ لاتفعل ذلك ٠٠ لا أستطيع آن أطيعك ، ولا أعرف هـذا السر صراحة ٠٠ انى أعلم أنى أقول ما فيه الخير لك ٠

أوديب : رغم هذا النصح الطيب قد بت على شقاء طويل٠

يوكاستيه : يا أيها المسكين ٠٠ ألا ليتـك لا تعرف أبدا من أنت ٠

أوديب : ألا يذهب أحدكم فيأتينى بهذا الراعى ، ودعوها تنعم بنسبها الغنى٠

أوديب : وامصيبتاه أيها المسكين ٠٠ هـذا ما أدعوك به بديا ، ولن أدعوك بشىء سواه بعدئذ ٠

(تخرج بوكاستيه)

منشد الكورس : ما بال هذه السيدة قد انصرفت تجرر غضبا وألما موحشا ٠٠ انى أخشى يا أوديب أن يتمخض هذا الصمت عن زوبعة من البلايا ٠

أوديب : ليكن ما تتمخض عنه الأيام ٠٠ أما أنا فأريد أن أعرف أصلى ٠٠ مهما كان دنيئا ٠٠ أما هى فربما تستخزى من نسبى ٠٠ لأنهـا امرأة عظيمة ٠٠ انى ولد المقادير ، ولن استخزى من ذلك ٠٠ هى التى ولدتنى ٠٠ والأيام التى عشتها كانت دولا ٠٠ تجعلنى صغيرا حينا ٠٠ وتردنى حينا كبيرا

٠٠هكذا ولدت ولن أرتد انسانا آخر٠٠ ما أخاف أن أعرف أصلى ٠

منشد الكورس : لو كنت أعلم الغيب نافذ البصيرة لا تغيب عنى أسرار الأولب يا جبال الكيثايرون ماانتظرنا حتى يتم القمر الآتى ٠٠ لنحتفل بك برقصنا وشعرنا وموسيقانا فقد كنت وطن أوديب ومربيته وأمه التى حملته ونحتفل بك بما جلبت من خير الى ملوكنا ٠

سعديك يا فويبوس فليكن ذلك أحب شىء اليك أى عذراء من العذارى السعيدة قد ولدتك يا بنى بعدما اتصلت بأبيك بان الذى يجوب الجبال ،و ولدتك بعدما أحبت لوكسيا الذى يجب كل الوديان والحقول ٠

ربما أخذك سيد السيللين
أو باخوس المقيم فى صياصى الجبال
رضيعا من عذارى الهيلليكون
التى كان يداعبها ويلاعبها ٠

أوديب : لو أن لى أيها الشيوخ أن أفترض شيئا ، فانى أظن أن هذا الراعى الذى بحثنا عنه منذ حين بعيد ـ فعمرك فى طول الشيخوخة أقرب الى عمر هذا الرسول ، وأنا أعرف الرجال الذين جاءوا به فهم خدامى وأنت رأيته من قبلى ، وقد تعرفه أكثر منى ٠

منشد الكورس : انى أعرفه فهو على يقين كان راعيا عند لايوس وكان راعيا مخلصا وفيا ٠٠ كأخلص الأوفياء ٠

أوديب : انى أسألك أولا . أيها الغريب الكورنثى : أهذا هو الرجل الذى ذكرت .

الرسول : انه هو الذى تراه بين يديك .

أوديب : أنت أيها العجوز التفت الى ما أسألك عنه ، ثم أجبنى : هل كنت عبدا عند لايوس فيما خلى من زمانك ؟

الخادم : كنت عبدا عنده لم يشترنى ، ولكنى نشأت فى قصره .

أوديب : أى عمل كلفك ؟ وكيف كنت تعيش عنده ؟

الخادم : قضيت معظم حياتى أرعى قطعانه .

أوديب : وأين كنت تقيم أكثر زمانك ؟

الخادم : كنت فى جبل الكيثايرون أحيانا ، وكنت فى أرض مجاورة أحيانا أخرى .

أوديب : هذا الرجل أرأيته هناك فى ناحية من النواحى ؟

الخادم : ماذا كان يصنع ؟ وأى الناس تعنى ؟

أوديب : هذا الرجل الذى ترى هل تذكر عنه شيئا ؟

الخادم : لا أستطيع أن أتذكر ، ولا أن أجيبك على عجل .

الرسول : لا تعجب يا مولاى ، ولكنى سأذكره بشىء يعلمه حق العلم .. انى لعلى يقين من أنه يعرفنى أيام كنا فوق جبل الكيثايرون ، وكان هو على قطيعين ، وكنت أنا على قطيع واحد .. كنت جاره ثلاث مرات فى ستة أشهر .. من الربيع الى الخريف .. فاذا جاء الشتاء رحت بقطيعى الى حظيرتى ، وراح هو الى ذرائب لايوس .. فهل أقول شيئا حدث أم لا ..

الخادم : انك تقول صدقا ، ولكنه خلى على ذلك دهر طويل ·

الرسول : قل لى اذن : هل تذكر أنك أعطيتنى طفلا رضيعا ·· لأغذيه ، وأربيه ·

الخادم : ما هذا ، وماذا تريد أن تقول ؟·

الرسول : ها هو ذا يا صاحبى ·· هذا الذى كان حينئذ طفلا ·

الخادم : جاءتك داهية ألا تسكت ·

أوديب : لا تغضب عليه أيها العجوز، فكلامك أدعى للغضب من كلامه ·

الخادم : فيما أخطأت يا سيد الملوك ؟·

أوديب : انك لا تتحدث عن الطفل الذى ذكرك به ·

الخادم : انه يتكلم عن غير بينة ، ويضيع جهده هباء ·

أوديب : اذا لم تتكلم طوعا ، فستتكلم كرها ·

الخادم : لا تكرهنى فانى رجل شيخ كبير ·

أوديب : ألا يعجل أحدكم فيربط يديه من خلفه ·

الخادم : يا ويلتاه لماذا وماذا تريد أن تعرف ؟

أوديب : هل أعطيت هذا الرجل الطفل الذى يذكرك به ·

الخادم : أعطانى اياه ، وليتنى مت هذا اليوم ·

أوديب : ستموت اذا لم تقل الحق ·

الخادم : وان تكلمت مت مرتين ·

أوديب : ان هذا الرجل يتهرب من الجواب ·

الخادم : انى لا أتهرب وانما أقول انى أعطيته الطفل ·

أوديب : من أين أخذته .. أكان عنـــدك ؟ أم أخذته من شخص آخر ؟.

الخادم : لم يكن عندى وانما أخذته من شخص آخر .

أوديب : من أى رجل من هؤلاء ؟ ومن أى بيت ؟.

الخادم : لا تسألنى أكثر من ذلك بحق الآلهة عليــك أيها الملك .

أوديب : لقد ضقت ان أعدت عليك هذا السؤال .

الخادم : كان الطفل مولودا فى قصر لايوس .

أوديب : هل كان عبدا ؟ أم مولودا من أصلاب الملك ؟.

الخادم : يا مصيبتاه . هل صرت الى الكلام عن هذا البلاء والمكروه .

أوديب : وهو بلاء اذ أسمعه ، ولكن لا بد أن أسمعه .

الخادم : قيل أن الطفل كان طفل لايوس ، وخير من يدل على ذلك هى امرأتك التى فى داخل القصر .

أوديب : أهى التى أعطتك الطفل ؟.

الخادم : نعم يا مولاى .

أوديب : وأى خير أرادت من وراء ذلك ؟

الخادم : أرادت أن أقتله .

أوديب : ما أشقاها من أم .

الخادم : كانت تخاف من نبوءة شؤم .

أوديب : ماذا تقول هذه النبوءة ؟

الخادم : انها تقول : ان هذا المولود سيقتل والديه .

أوديب : فلم أتيت به هذا العجوز .

الخادم : لقد فعلت ذلك رحمة بالطفل يا مولاى .. عسى أن يحمله الى بلاد غير بلادنا.. الى البلد الذى جاء هو منه ، فمن سوء القدر أنه حافظ عليه .. فان كنت أنت هـذا الطفل الذى يذكرون فاعلم انك كنت شقيا .

أوديب : يا ويلتـاه .. قد وضح الامر كله .. أيها النور الذى أبصر آخر مرة قد ولدنى من لم ينبغى لهم ان يلدونى ، وعاشرت من لم ينبغى لى أن أعاشر، وقتلت ما حرم على قتلهم ،ويحكم يا بني الانسان. ان حياتكم عندى كفنائكم سواء .

فالانســـان لا يكاد يدرك من السعادة الا ماتصورها وانى ان اتخذتك أنت ومصيرك مثلا خياله .. حتى اذا تصورها غربت شمسها عليه.

يا أوديب أيها المســكين فلست أرى أحدا سعيدا فقد رمى فجاوز كل مرمى .

وأوتى كل سـعادة ـ يا الهـى ـ قد أهلك العذراء ذات المخالب المقوسة ، وتغنى نشيدا برمز النبوءات ، وصـد الموت من وطنى كالحصين .. وبعدئذ وبعدئذ نوديت ملكا علينا وبلغت أشرف آيات الشرف وصرت ملكا ذا سلطان مطلق على طيبة العظيمة .

***

واليوم قد دارت عليه دائرة الأيام فصار أشقى شقى من البشر وسقط فى شر البـلايا وصبت عليه آلام متوحشة .

انظروا الى مجد أوديب كيف ألقت سفينة قدره مرساها على مرفأ كبير وسع هذا المرفأ نفسه زواج الابن والأب معا (أى مصيبته أن يتزوج أمه) كيف احتملك حرث أبيك زمانا طويلا فى صمت أيها المسكين ·

لقد تكشف عنك رغم أنفك
الدهر الذى يبصر كل شىء
وقضى بفساد زواجك الذى
قدر للابن أن يتزوج أمه التى خلفته

ويحى عليك يابن لايوس
ليتنى لن أكن رأيتك أبدا
أنى أرثى لك وأصيح منه فى سقمى
صيحات عالية ومع ذلك فبفضلك
تنفست وأغمضت جفنى بعد قول الحق

(يدخل خادم آت من القصر)

يا أيها الذين بلغوا أكبر شرف من هذه الأرض أى نبأ ستسمعون، وأى مشهد ستشهدون، وأى بلاء ستحملون ·· ان كانت بكم كمواطنين بقية من وفاء لبيت لابداكوس ·

انى أعتقد أن هذا البيت لا يستطيع «استروس» ولا فاسيس أن يطهراه ، فما كان كامنا فيه من شره قد فضح أمره ، وهو شر ارتكبوه مختارين غير مكرهين ··

ان آلم ما يؤلم من فضيحة البلايا هو ما أتاه مرتكبه مختارا ··

منشد الكورس : لم يبق فوق ما سمعناه من قبل غير قليل ، ثم يفيض بنا الأسى ، فماذا وراءك من المآسى .

الخادم : لدى نبأ عاجل فاسمعوه .. قد ماتت ملكتنا العزيزة يوكاستيه .

منشد الكورس : رحمها الله ، وماذا كان سبب موتها .

الخادم : قد انتحرت ـ فقتلت نفسها ـ وشر ما حدث قد خفى عليكم لم تبصروه بأعينكم ، وعلى قدر ما بقى لى من ذاكرة .. أسمعك ما لقيت هذه المسكينة من بلاء .. قد دخلت مدخل قصرها فى سورة الغضب ، ومضت الى سريرها الذى كان فراشها يوم زفت الى لايوس ، وقطعت شعر رأسها بمخالب يدها ، ثم أوصدت الباب من ورائها وجعلت تندب لايوس .. الذى مات عنها منذ عهد بعيد ، وتذكر خلفها منه الذى قتل أباه ، وجعل أمه زوجا تلد ما حرم عليها أن تلد ، وأعولت على سريرها الذى شقيت فخلفت عليه جيلين خلفت من زوجها زوجا ومن أطفالها أطفالا ، ثم لا أدرى كيف ماتت .. فقد صرف أعيننا عن نكبتها أننا أبصرنا أوديب يندفع معولا باكيا الى داخل البيت ، وكان ثائرا مهتاجا ، فتعلقت به أعيننا حسرة عليه ، نادانا أن نأتيه بمدية ، وسألنا اين يلقى أمرأته التى لم تكن امرأته .. بل أمه وام أولاده ، وفى هذا الفزع هدته اليها قوة الهية ، ولم يكن أحد منا قريبا منه ، فصاح صيحة منكرة ، وارتمى على الباب المزدوج كأنما تدفعه يد ، وأدار القفل ، وألقى بنفسه داخل البيت ، وهنالك أبصرنا

امرأته معلقة مشنوقة بحبل مفتول ، فلما أبصرها صرخ المسكين صرخة منكرة ، وحل الحبل من عنقها فسقطت المسكينة على الارض ، رأينـا حينئـذ مشهدا أليما : نزع أوديب من عبـائتها مقابضها الذهبية ، وضرب بها حبة عينيه ، ثم صاح لن تبصرا بعدئذ ما يلاقى من ويل ، ولا ما اقترف من شر بل ستبقيان ما بقى من العمر فى ظلمات .. لا تبصران من لم ينبغى لكمـا أن تبصراه ، ولا تعرفان من لم ينبغى لكما ان تعرفا ، وجعل يبدى فى ذلك ويعيد ، ويرفع جفنيـه ويضرب عينيه ـ وقطرات الدم المتساقط من حبة عينيه بللت ذقنه .

وتساقط من مآقيه دم بلل لحيته .. ولم يسقط حبات دم تبلل ذقنه .. بل مطر من دم أسود.. قد جاءت هذه المصيبة من الاثنين .. لم تأت منه وحده .. بل اشترك الرجل وزوجتـه فيها فما كان من قبل سعادة كان سعادة حقا ، وانقلب اليوم فصار عويلا وبلاء وموتا وعارا وكل أسماء البلايا لا تخفى منها واحدة .

منشد الكورس : والأن هل عفى الويل عن هذا المسكن .

الخادم : انه يصيح افتحوا الأبواب وبينوا لكافة الكادميين قاتل أبيه وفاعل ما لا أستطيع ان أقول من الحرام بأمه ، وقال انه سينفى نفسـه من هذه الأرض ولن يبقى فيها ليحتمل اللعنات التى أنزلها على نفسه ، وقال انه بحاجة الى قوة وسند يقوده ، فمصيبتـه فوق ما يحتمـل وسيبين لك ذلك .

وتفتح الأبواب على مصراعيها سترى مشهدا ينفطر له قلب العدو .

منشد الكورس : يا له من بلاء لا يطيق الأنسان رؤيته ، وهذا شر ما شهدت من بلايا البشر

ما هذا الجنون الذى بغى عليك
أيها المسكين أى اله رماك فوق
قدرك الشقى بما لا يطيق البشر ..

ليرحمك الله أيها المسكين : لا أستطيع أن
ألقى عليك بصرى لكنى أريد أن أسألك
كثيرا ، وأسمع منك كثيرا ، وأن أتأملك
كثيرا ، فقد ملأتنى ما يقشعر منه بدنى .

أوديب : (يمشي مشية الكفيف) :

آياى ـ آياى ـ واشـــقائى
فى أى أرض يحملنى شقائى

وفى أى سماء تتطاير صيحاتى
على أى صخرة حطمت ياقدرى

منشد الكورس : على صخرة شقاء لا يطيق انسان يسمعه، ولا أن ينظر اليه .

أوديب : ... ويلى من هـــذه السحب المظلمة القـــاتمة البغيضة التى بغت على فى ريح كريهة لا مرد ولا غالب لها ..

يا ويلتى ... واشقائى مرتين
مما ألاقى من سهام الوخز
ومن تذكر هذه الآلام .

منشد الكورس : ليس من عجب فى هذه البلايا

أن تئن مرتين وأن تشقى ضعفين .

أوديب : ايه يا صاحبى
انت رفيقى الباقى
فما زلت مهتما بالأعمى
يا ويحى ..
انى ما زلت أعرفك ولا تغيب
ـ على رغم عماى ـ نبرات صوتك

منشد الكورس : ما هذه الداهية التى ارتكبت
كيف أقدمت على ان تطفىء بصرك
أى قوة ألهية ساقتك ..

أوديب : انه ابولون نعم انه ابولون يا أحبائى
الذى رمانى بهذه البلايا ، ولم يفقأ عينى
أحد سواى انا الشقى ـ ما غناء النظر
ان كنا لا نرى ما تقربه أعيننا

منشد الكورس : كان الأمر كما تقول

أوديب : ماذا بقى لى أن أرى ؟
وماذا بقى لى أن أحب ؟
هل من سبيل يا أحبائى الى شىء
استمتع بسمعه ؟
أخرجونى من هذا المكان ـ أخرجونى
يا أحبابى بغير هوادة أبعدوا الشقى
الكبير الذى حلت عليه كل لعنة أخرجوا
أعدى أعداء الآلهة ..

منشد الكورس : يا أيها المسكين الذى يئن من وطأة البلاء
ومن الفكر .. ليتنى لم أكن عرفتك أبدا ..

أوديب : ألا ليته مات قبل أن يفك قيودى الغاشمة
في أرض هاوية وقبل ن يخلصنى من الموت
انه لم يحســـن الى ، فلو مت اذن ما جلبت عى
نفسى وعلى أحبائى هذا البلاء .

منشد الكورس :ذلك ما كنت أرجو لك .

أوديب : لو حدث ذلك ما انتهيت الى قتل أبى ،
وما دعانى الناس زوجا لمن ولدتنى
قد نبذتنى الآلهة
وولدت من أبوين آثمين
وكنت شقيا أتزوج من خلفتى
فان كان هنــاك بلاء أدهى من البلاء فقد كان
ذلك من نصيب أوديب .

منشد الكورس :انا لا أدرى هل أحسنت الرأى
كان خيرا لك ألا تعيش من ان تعيش كفيفا .

أوديب : لا تنصحنى ولا تعلمنى الآن انى لم أحسن اذن صــنعا ، كيف فبــأى عينين لــو كنت مبصرا اســتطيع أن أنظر الى أبى يوم ألقــاه فى دار الآخرة ، أو أنظر الى أمى المسكينة ، فقد فعلت بهما أفعالا أدهى من الشنق ، ورؤية أبنائى ألم تكن قره عين لى كلما لاقيتهم أصبحت لاأبصرهما بعينى لاهم ولا هذه المدينة ، ولا حصونها ، ولا تماثيل آلهتها المقدســة .. انا المسكين الذى نعمت فى طيبة بكل فضل قد حرمتها على نفسى يوم ناديت فى الطيبين جميعــا ـ ان يطــردوا الرجس الذى قالت الآلهة انه غير ظاهر ...

ومن ذرية لايوس أفبعد ما كشفت فى نفسى عن هذه العودة لا أغض الطرف ان نظرت اليهما كلا — ولو أن لى أن أصم أذنى لحرمت السمع على جسمى المسكين حتى لا يرى ولا يسمع فاعفاء النفس من فكر الهموم والبلاء نعمة ٠

ايه يا جبل الكيثايرون — لم لم توصد أبوابك فى وجهى

ولم لم تقتلنى حين تقبلتنى حتى لا أبين للناس أبدا من أين أتيت ؟

ايه يا بوليب ايه ياكورنثه
ايه أيتها البيوت التى سميتها بيوت والدى
كم هتكت ستار مصائبى التى زينت
بظاهر جميل
أنا الآن قد تكشفت أننى مجرم
من أبوين مجرمين
أيها الطرق المثلثة
أيها الوادى الأخضر
أيها الشجر الباسق
أيتها المسالك الضيقة فى الطرق الثلاثة
قد شربت دمى الذى سفكته بيدى
دم أبى
هل تشهدى على ما ارتكبت فيك من آثام
وما ارتكبت هنا بعد ما أتيت هذه الأرض
ايه أيها الزواج يا لك من زواج
قد ولدت منك ٠٠ من والدين
لم يكادا ينجبانى حتى تضاعف النسل

فخرج من ذات اللقاح أبناء صاروا أخوة أبيهم
وآباء صاروا أخوة أبنائهم وزوجات
أصبحن زوجات وأمهات معا ، وكل ما
أصاب الانسان من أنكر الخزى والعار

***

كفى فلا أحتمل حديث العار
عجلوا باسم الآلهة فواروني من هذا المكان
اقتلوني أو ارموني فى اليم حتى لا تبصروا
وجهى بعد ذلك
قوموا ولا تأبوا على رجل شقى أن تلمسوه
صدقوني ولا تخافوا فمصائبى لا يقدر
على حملها من البشر أحد سواى

منشد الكورس : قد جاء كريون لساعته ليقضى
ما سألت من فعل أو نصح فهو
وحده حارس هذه الأرض من بعدك

أوديب : يا ويلتى أى كلام سأكلمه
أى عدل وصدق انتظر منه
فقد قلت فيه كل قول ظالم

كريون : لم آت لأشفى نفسى ولا لأعيرك
بأى ذنب خلى ولكن ان كنتم لا ترعون
حرمات الأحياء فارعوا حرمات اله
الشمس الذى يغذى كل شىء
فلا تظهروا هكذا للعيان ذلك الدنس الذى لن تتلقاه
الأرض ، ولا المطر المقدس ، ولا الضوء . خذوه

على وجه السرعة الى القصر ، فمن التقوى أن يرى ويسمع الأقربون وحدهم آلام ذوى قرباهم. قرباهم .

أوديب : بحق الآلهة ، مادمت قد بددت ظنى ، وجئت تعاملنى أحسن معاملة رغم ارغامى البغيض ، فاستمع لى وسوف أحدثك عما يفيدك أنت لا عما يفيدني أنا

كريون : ماذا تريد منى ؟ ولماذا تلح فى طلبك ؟

أوديب : ألقنى بعيدا عن هذه الأرض على وجه السرعة ، ألقنى حيث لا أظهر لانسان قط وأنا أكلم واحدا من الناس

كريون : تأكد أننى ماكنت أمتنع عن ذلك ، لولا أننى أردت أن أعرف من الاله أولا ماذا يجب أن أصنع

أوديب : ان قول الاله أصبح معروفا واضحا : أن أقتل لأننى قتلت أبى ، وخرجت على طاعة الآلهة .

كريون : قيل ذلك ، ولكن من الخير فى هذه الضرورة التى نعيش فيها ، أن نعرف فى وضوح ماذا يجب أن نصنع

أوديب : وهكذا ستسأل الوحى من أجل رجل بائس ؟

كريون : ولكنك سوف تثق هذه المرة فيما يقول الاله

أوديب : أتوسل بك ، وأضرع اليك أن تدفن ، فى أى قبر تشاء ، هذه التى بالقصر ، فأنت صاحب الحق فى أداء ذلك لذوى قرباك . أما أنا فلا تعتبرنى جديرا ، ماحييت بأن أعيش فى مدينة أبى ، بل دعنى أقيم فى الجبال حيث يوجد

الكيثايرون ، جبـــلى الحزين الذى اختاره أبى وأمى ليـــكون قبرا لى يوم ولدت ، دعنى حتى أموت كما أراد لى أبواى · ومع ذلك فأنا أعرف هذه الحقيقة : لن يفنينى مرض أو شىء آخر ، فما كنت لأنجـــو من الموت فيما مضى الا لألقى عذابا أليما ، ولكن فليكن مصيرى كما يكون · أما ولـــداى ، فلا تفكر فيهما ، ياكريون فهما رجلان ولن تعوزهما سبل الحياة حيث يكونان. أما ابنتاى البائستان ، فتستحقان الشفقة ، لقد كانت تعد لهـــما المائدة بطعامهما وأنا موجود دائما ، فكانتا تشتركان معى فى كل ماتلمسه يداى .. فارعهما من أجلى .. واتركنى بنوع خاص أمسسهما بيـــدى ، أتصورهما معى كما كنت أفعل قبـل أن أفقـــد بصرى ولكن ماذا أقول ؟

ألست أســـمع ، بحق الآلهـــة ، ابنتى العزيزتين تبكيان على مقـــربة منى ؟ هل أشفق كريون على فأرسل الى أعـــز أبنـــائى ؟ أهذا صحيح ؟

كريون : صحيح ماتقول .. فأنا الذى قمت بذلك ، لأنى أدركت أن هذه رغبتك منذ وقت طويل

(تدنو نتيجون واسمين من أبيهما الأعمى)

أوديب : اذن فلتكن سعيدا،وليرعك الآله خيرا مما رعانى مكافأة لك على الاتيان بهما . أين أنتما أيتهـــا الصـــغيرتان .. اقتربا هنا ، تعاليـــا بين يدى الأبويتين ، فهما اللتان كما تريان ، حرمتا من

النور عينى أبيكما اللتين كانتا تبصران منــــذ لحظات • اننى لم أكن أرى شيئا ولم أكن أرى شيئا ولم أكن أعــــرف شيئا ، يا ابنتى ، عندما أنجبتكما من أمــــى التى ولدتنى ، اننى أبكــى عليــــكما لأنى لا أستطيع رؤيتكما ، وأبكي حين أفكر فيما يجب أن تحتملا على يد الناس من آلام الحيــــاة المريرة • فالى أى مجلس من مجــالس المواطنين ، والى أي عيد من أعيادهم ستذهبان ثم تعــــودان الى البيت باكيتين بدلا من أن تبيتــا

لتشاهدا مايشــاهد الآخرون ؟ فاذا بلغتما سن النضوج والزواج ، فمن ذا الذى سيجترىء على احتمال كل هذه المخزيات التى ستكون بلاء على ذريتى وذريتكما ؟ أى شــــقاء لم يصبكما ؟ لقد قتل أبوكمــا أباه ، وتزوج أمــــه التى ولدته ، وأنجبكما من حيث ولد هو •• تلك هى الاهانات التى ستلحق بكما •• اذن من سيتزوجكما ؟ لن يرضى بكما أحد ، يا ابنتى ، انما سيكتب عليكما أن تضيعا حياتكما سدى فى العقم والوحدة •• أيا ابن مينويكوس •• مادمت أصبحت وحــدك

أبا لهما لأن من أتيا بهــــما الى الحياة قد هلكا ، لا تدعهما تهيمان وتتسولان لأنهما من أسرتك ، ولا تسو شقاءهما بشقائى ، أشفق عليهما حتى تراهما وقد تخلى عنهما الجميع الا أنت • وافق أيها النبيل المســــنى بيــدك • وأنتما ، أيتها الصغيرتان ، كنت أود أن أطيل اســداء النصح لكما لو أنكما قد بلغتما سن النضـــوج العقلى ،

والآن تمنيا ، حيثما تتاح لكما فرصة العيش ، أن تكون حياتكما أسعد من حيـــاة أبيكما الذى أنجبكما

كريون : كفاك بكاء ، وادخل القصر

أوديب : ينبغى أن أطيع ولو كارها

كريون : كل شىء يطيب فى وقته

أوديب : أتدرى بأى شرط سأذهب ؟

كريون : قل وسأعرف عندما أسمع

أوديب : أن تنفينى من هذه الأرض

كريون : انك تطلب الى مايمنحه الاله

أوديب : لكنى أبغض الناس بالاله

كريون : اذن ستنال فورا ماتطلب

أوديب : أحقا ماتقول ؟

كريون : انى لا أحب أن أقول الا ما أعتقد

أوديب : قدنى اذن من هذا المكان

كريون : هيا تقدم ، واترك ابنتيك

أوديب : لن تأخذهما منى مطلقا

كريون : لا تطلب أن تكون السيد الآمر دائمـــا ٠٠ فان مافزت به لم يلازمك طول الحياة

(يدخل أوديب القصر يقوده كريون فى بطء ، تتبعه ابنتاه والخدم)

منشد الكورس : يا أهل طيبة ، وطنى ، انظروا ها هو ذا أوديب الذى حل الألغاز المشهورة ، لقد كان أقـوى

انسان .. لم يوجد بيننا موطن الا وقد نظر الى توفيقه وسعادته فى شىء من البؤس الشديد. ومن أجل ذلك لا ينبغى أن تقول عن انسان ، مازال على قيد الحياة ، أنه سعيد قبل أن يبلغ نهايتها دون أن يصبه مكروه

(ختـــام)

حول « أوديب ملكا »

اعداد وترجمة : المحرر

● اسطورة طيبة

يقع المكان المسمى طيبة فى وسط سهل بويوتيا ، وهو جزء من اللسان الأرضى الضيق ، الذى يصل الريف الأثينى بالارض التى تقع فى الشمال . وفى ذلك المكان ، وبارشاد من نبوءة معبد دلفى ، أقام كادموس ، ابن أجنور وأخو يوروبا التى غازلها زيوس (رب الأرباب) فى صورة ثور — أقام كادموس مدينة ، ولكن نكبة حلت به قبل أن تقام المدينة ، لأن تنينا هائلا كان يسكن واديا مجاورا ، التهم كل رفاق كادموس وهم من كان يعتمد عليهم فى تكوين المدينة بأن يكونوا أول مواطنيها ، ولكن كادموس كان ندا للتنين وأجهز عليه بضربة واحدة . ومرة أخرى أرشدته السماء لما ينبغى أن يفعله وهو : أن يزرع أسنان التنين فى الارض التى اعتزم اقامة مدينته عليها ، وما ان فعل كادموس ذلك حتى نبتت فى الارض قبيلة من المردة الجبابرة الضاربة المكتمله السلاح ، ونشأ بين أفراد تلك القبيلة صراع دموى انتهى بفنائهم الا خمسة ، نجوا من الموت وأسلموا أنفسهم فى خضوع الى كادموس واصبحوا مؤسسى وآباء مدينة طيبة .

وأنجب كادموس بوليدوروس ، وانجب بونيدوروس لابداكوس ، وأنجب لابداكوس لايوس ، ثم أنجب لايوس وزوجته جوكاستا ولدا ، وقبل ان يطلقا على المولود اسما ، بل وقبل أن يولد ، كما تقول بعض الروايات ، كتب على هذا المولود الشقاء فى حياته ، فان عراف دلفى لم يتنبأ الا بكل شر فيما يختص بهذاالولد : كتب عليه أن يقتل أباه وأن يصبح زوجا لأمه يوما ما ، فهل يمكن لأى تدبير بشرى أن يمتنع على نبوءة الاله ؟ وهل تبلغ الصفاقة والصلف بكائن بشرى أن يحاول منع هذا القضاء ، وهذا ماحدث ، فقد حاول لايوس وأمرأته جوكاستا ذلك . لم تكن هناك سوى وسيلة واحدة تبشر بالأمل ، بل بالخلاص الأكيد ، وهذه كانت : ان الولد ينبغى ألا يعيش ، وحتى لا يحملا وزر قتل الابن ، دفعا بالولد الى خادم لهما ، يعمل برعى الغنم وأمراه أن يترك الولد فى الجبل ، بعد أن خرقا قدميه بوحشية بدبوس حديدى حتى لا يستطيع أن يحبو ناجيا بنفسه .

وتم ذلك ، ولكن كلمات أبوللو والرحمه البشرية تغلبت ، فان الراعى لم يطاوعه قلبه على ترك الولد لكى يهلك ، واستعاض عن ذلك بأن اودعه لدى أجير من زملائه ، وهو راع من كورنثة ، ورجاه أن يأخذه بعيداً عن حدود طيبة وأن يربيه كابن له ، ولكن الكورنثى ، وهو يعمل فى خدمة بوليبوس ، ملك كورنثة ، أخذ الولد الى مليكه ، الذى كان بلا ولد ، ففرح بهـــذا الطفل وتبناه مطلقا عليه اسم (اوديب) اويديبوس (القدم المتورمة) اشفاقا منـــه على حالته .

وشب اوديب وكبر ، وأصبح أميرا مرموقا لكورنثة ، محبوبا من والديه بالتبنى اللذين ظنهما والديه الحقيقيين ، ولكن الصدفة شاءت أن يسمع من كهنة أبوللو ، النبوءة الفظيعة التى تؤكد أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . وكما فعل أبواه من قبل ، حاول اوديب أن يكذب النبوءة المقدسة ، فهرب من كورنثه وحسم أمره على ألا يرى والده ووالدته (أو من ظن أنهما كذلك) مرة أخرى طالما بقيا على قيد الحياة ، وأدى به ترحاله الى طيبة ، التى كانت فى حالة يرثى لها من الفوضى والشقاء :

لقد قتل الملك لايوس بيد مسافر مجهول فى طريق مهجـــور ، كما أن المدينة كانت تحت رحمة وحش سفاح (هولة) تسال الرجال حل لغز وكلمـا فشل أحدهم قتلته ، ولم يكن هناك من يستطيع الاجابة ولكن اوديب كان ندا لهذه لهولة ، ذ حل لها لغزها فهلكت ، واستقبله أهل طيبة بترحاب عظيم ونصبوه ملكا عليهم ووارثا لثروة مليكهم السابق ومنزله ، واصبح اوديب رجلا سعيدا حكيما مسالما (اللهم الا فى مقابلة عنيفة فى رحلته من كورنثـه الى طيبة) وتزوج أوديبا جوكاستا التى انجبت منه بنين وبنات .

ومرت خمسة عشر عاما فى رخاء ونعيم فى ظاهر الأمر ، ولـــكن هـــذا الظاهر كان يخفى باطنا بشعا من العار والاثم الخبيثين ، ولم تستطع الآلهة أن تغمض الطرف عن خطايا اوديب التى ارتكبها دون علم ، فعم الوباء وانتشر الطاعون حتى كادت المدينة تفنى عن آخرها ، وفى غمرة اليأس ناشد المواطنون مليكهم الحكيم : أن يريهم آية أخرى من آيات حكمته ، ودعوا آلهتهم ومن أهمهم أبوللو ، أن يخففوا عنهم ذلك الشقاء المقيم .

وكما رأينا فى مسرحية « اوديب ملكا » أماط اوديب اللثـــام عن سر خطاياه المريعة التى ارتكبها دون أن يعلم : لم يكن الرجل الذى قتله فى سورة غضب فى ذلك الطريق المؤدى من كورنثة الى طيبة سـوى أبيه لايوس ، ولم تكن الزوجة التى تزوجها عند تتويجه ملكا على طيبة والتى انجبت منه ابنين وبنتين ،

لم تكن سوى أمه جوكاستا ، وفى غمرة الرعب الذى أصـابه حين اكتشـف هذه الحقيقة ، وبعد أن انتحرت جوكاستا ، فقأ اوديب عينيه ، (امتثالا للعنة التى نطقتها شفتاه ·هو على من تسبب فى خراب المدينة ، ناشد اوديب كريون الذى خلفه على العرش أن ينفيه الى الأبد من المدينة ، ووعده كريون بذلك ولكنه كان يريد من أبوللو تأكيدا لهذا ولذلك فان نفيه تأخر فترة طويلة ، ورضخ أوديب لهذا الانتظار مستسلما لدعة منزله ولمعونة أبنائه .

ولكن ، سواء بسبب شعور المواطنين بالتقزز والعار من وجوده بينهم ، أو لان أمرا صدر من أبوللو ، فقد تقرر تنفيذ حكم النفى على أوديب الذى كان قد طعن فى السن ، وخرج منفيا الى الابد من طيبه ، ومالبث الشقاق أن دب بين أفراد أسرته : فبينما ظلت ابنتاه على ولائهما لابيهمـا ـ كانت أنتيجون ، الصغرى ترافقه فى تجواله ، بينما ظلت اسمين فى البيت ترقب سير الاحداث فان ابنيه اتيولكيس وبولينيكيس لم يحركا اصبعا للتخفيف عن حمل أبيهما أو يمنعا تنفيذ الحكم عليه ، والادهى من ذلك أنهما تمردا على كريون الملك ، لا كحليفين بل كغـريمين ينـازع كل منهما الآخـر على السـلطة ، وبينما كان ايتوكليس يخطى بتأييد غالبية المواطنين ، اتجـه بولينيكيس الى أرجوس حيث تزوج ابنه الملك أدراستوس وأخذ يدبر غزو بلده ، وفى نفس الوقت كان الشريد الاعمى (أوديب) وابنته الوفية قد وصلا فى تجوالهما الى ضاحية كولونوس ، على مبعدة ميل واحد من مدينة أثينا التى كان يحكمها الملك ثيسيوس .

ولكن حتى فى هذا المكان طارده ازعاج تدابير مواطنى مدينته وأسرته ، فانهم بعد أن نفوه ، اكتشفوا عن طريق عراف معبد دلفى ، أن رعايته أثناء حياته وبركة قبره حين يموت ، مسألة أساسية لتحقيق مآربهم الانانيـة ، وهكذا كان على هذا المعذب الشرير ألا يهدأ قبل أن يفضح ندم هؤلاء الخادعين الكاذب ويسكت توددهم المنافق الزائف بلعناته الاخيرة .

ومن هذه النقطة تبدأ مسرحية « اوديب فى كولونوس » والتى تنتهى بأن يدعوه الآلهة الى جوارهم ، ندا لهم وصديقا بعد أن تسبب قضاؤهم فى شقائه أثناء حياته المعذبة

عن كتاب « سوفوكليس »
مسرحيات طيبة
ترجمة وتقديم
أ · ف · واتلنج
بنجوين ـ لندن ١٩٦٢

● اسطورة أوديب

تزوج لايوس بن لابداكوس جوكاستنا وحكم مدينة طيبة ، وعندما طال به الامر ولم ينجب أطفالا ، استشار فى السر ، عراف معبد دلفى ، الذى أخبره أن هذا الشر هو فى حقيقة الامر خير له ، اذ أن أى ولد تلده جوكاستنا له سوف يكون قاتله ، ولهذا فان لايوس نبذ جوكاستنا دون أن يبدى أسبابا لقراره هذا ، مما أثار حفيظتها حتى أنها أسكرته ذات مساء ودفعت به الى أحضانها ، وعندما ولدت جوكاستنا ولدا بعد تسعة شهور ، انتزعه لايوس من يدى المربية ، وثقب قدميه بدبوس وربطهما ، ثم تركه فى عراء جبل كيثايرون ٠

لكن ربات القدر كن قد قضين بأن هذا الولد سيعيش ، فوجده راع من كورنثه ، وأطلق عليه اسم اويديبوس لأن قدميه كانتا قد شوهتا من جراء جرح الدبوس ، وأخذه معه الى كورنثه حيث كان الملك بوليبوس يحكم فى ذلك الوقت .

وحسب رواية أخرى للقصة ، فان لايوس لم يترك اوديب فى الجبل ، بل أغلق عليه فى صندوق ثم أمر بأن يدلى من سفينة فى عرض البحر ، ثم رسا هذا الصندوق على الشاطىء عند سيكيون حيث كانت بيريبويا ، زوجة بوليبوس تراقب غسالات القصر الملكى أثناء عملهن ، فالتقطت اوديب ، ثم اختبأت فى أحد الادغال وتظاهرت بأن آلام الوضع قد فاجأتها ، ولما كانت الغسالات مشغولات بعملهن ، فانهن لم تلحظن ما كانت الملكة بصدده ، ومن ثم فقد خدعتهن الملكة حتى ظنن أنها قد ولدت . ولكن بيريبويا أخبرت بوليبوس حقيقة الامر ، ولما كان هو الآخر بلا ولد ، فقد أسعده أن يربى اوديب كولده .

وفى أحد الايام ، عندما عايره أحد شبان كورنثه بانه لا يشبه أبويه من قريب أو من بعيد ، ذهب أوديب الى عراف معبد دلفى يسأله عن مستقبله ، ولكنه صاح فى وجهه « ابتعد عن المعبد أيها الشقى ، فلسوف تقتل أباك وتتزوج أمك » .

ولما كان اوديب يحب بوليبوس وبيريبويا ، وخشية أن يجر عليهما الوبال، فقد استقر عزمه على الفور على ألا يعود الى كورنثه ، وفى الممر الضيق بين دلفى وداوليس تصادف أن قابل لايوس ، الذى أمره بفلظة أن يتنحى جانبا عن الطريق وأن يفسحه لمن هم أفضل منه ؟ وكان لايوس أثناء ذلك يركب عربة بينما كان أوديب على قدميه . فرد أوديب بانه لايرى من هم أفضل منه سوى

الآلهة ووالديه فصاح لايوس « ان هذا يجعل الامر أسوأ بالنسبة لك » وأمر سائق العربة أن يمضى فى طريقه .

وأصابت احدى عجلات العربة قدم أوديب فما كان منه الا أن قتل السائق بوليفوتيس فى سورة غضبه ، برمحه ، ثم ألقى بلايوس على الارض وتركه وقد اشتبك عنان الخيل بجسمه فقيده ثم ضرب الخيل بالسوط فاندفعت تجر لايوس حتى مات ، وتولى ملك بلاتياى دفن الجثتين .

أما لايوس ، فقد كان فى طريقه ليسأل عرافى المعبد عن كيفية تخليص طيبة من الهولة ، وكانت ابنة طيفون واخيدنى أو كما تذهب بعض الروايات ابنة الكلب اورثروس وخيمايرا (وهى فى الاساطير الاغريقية مخلوقة لها رأس أسد وجسد عنزه وذيل تنين) وقد هربت الى طيبة من أقصى الحبشة ، وكان من السهل التعرف عليها اذ كان لها رأس امرأة وجسد أسد وذيل حية وجناحا نسر .. وكانت الربة هيرا قد أرسلت الهولة الى طيبة لتأديبها عقابا على خطف لايوس للصبى خريسيبوس من بيزا ، واستقرت الهولة على قمة فيشيوم ، المتاخمة للمدينة ، وأخذت تسأل كل مواطن من طيبة يمر بها حلا للغز ، علمته اياها ربات الشعر الثلاث ، وهذا اللغز هو : « أى كائن له صوت واحد وأحيانا يكون له قدمان ، واحيــانا ثلاثة ، واحيانا أربعة كلما زاد ما لديه ، زاد ضعفه ؟» ومن لم يقدر على حل هذا اللغز كانت الهولة تخنقه وتلتهمه فى ساعتها ، وكان من بين من التهمتهم ابن عم جوكاستا ، هيمون .

وعندما اقترب اوديب من طيبه بعد أن قتل لايوس ، استطاع أن يخمن الاجابة وكان « الانســــان » هو حل هذا اللغز ، « لانه يحبو على أربع فى طفولته ، ثم يمشى على قدميه فى شبابه ويعتمد على عصاه فى شيخوخته » وما أن سمعت الهولة هذه الاجابة حتى أصابها ذعر مميت ، فالقت بنفســها على قمة فيشيوم وتناثرت أشلاؤها فى أسفل الوادى ، وعندما علم أهل طيبة بما حدث ، اصروا عرفانا بالجميل ، على تتــويج اوديب ملكا عليهم وتزوج اوديب جوكاستا ، دون أن يعلم أنها أمه .

ثم أصاب الوباء مدينة طيبة ، وعندما سئل معبد دلفى مرة أخرى أجاب: « اطردوا قاتل لايوس » ، ودون أن يعلم شيئا عن شخصية الرجل الذى قابله فى الممر ، لعن اوديب قاتل لايوس وحكم عليه بالنفى .

وطلب تيريسياس العراف الاعمى ، وأشهر عرافى بلاد اليونان على الاطلاق فى ذلك الوقت ، طلب مقابلة أوديب . ويقول البعض أن الربة اثينا ، التى أصابت تيريسياس بالعمى عقابا له على رؤيتها وهى تستحم ، تأثرت بتوسلات

أمه فأخذت الحية اريختونيوس من درعها ، وأمـرتها قائلة : نظفى اذنى تيريسياس بلسانك حتى يستطيع أن يفهم لغة الطيور التى تعلم ماق الغيب »

أما البعض الآخر ، فيقول أن تيريسياس ، ذات مرة على قمة سيلين ، رأى ثعبانين فى لحظة الجماع ، وعندما هاجمه كلاهما ، ضربهما بعصـاه فقتل الأنثى ، ولحظتها تحول الى امرأة وأصبح عاهرة مشهورة ، ولكنه ، بعد سبـع سنوات ، تصادف أن رأى نفس المنظر مرة ثانية فى نفس المكان واسـتعاد رجولته هذه المرة بأن قتل الذكر ، ويذهب فريق ثالث الى أنه عندما اختصمت افروديتى مع ربات الخير الثلاث بسيثة وكالى ويفروزين ، أى الاربعة الاجمل، فان تيريسياس أعطى الجائزة لكالى ، فحولته أفروديتى الى امرأة عجوز ، ولكن كالى أخذته الى جزيرة كريت وأهدته رأسا جميلة من الشعر ، وبعد عـدة أيام بدأت هيرا تعاتب زيوس على خياناته العديدة ، ولكنه دافع عن نفسـه بأن قال لها أنه على أية حال ، عندما يشاطرها الفراش ، فانها كانت تصيب القدر الاكبر من المتعة ، ثم غمغم قائلا : ان النساء بالطبع يصبن قدرا من المتعة من العملية الجنسية اكثر بكثير مما يصيبه الرجال .

فردت هيرا عليه قائلة « ماهذا الكلام الفارغ ، العكس طبعا هو الصحيح وأنت بالذات خير من يحكم على هذا »

فأرسل فى طلب تيريسياس ، ليحكم بناء على خبرته الشخصية فى هـذا النزاع ، فأجاب : « اذا كانت متعة الحب عشرة أجزاء ، لأصابت المرأة منها تسعة ولم يصب الرجل الا جزءا واحدا .

وهنا استشاطت هيرا غضبا عندما رأت ابتسامة النصر تعلو وجه زيوس، وأصابت تيريسياس بالعمى ، ولكن زيوس عوضه ذلى بأن اعطاه بصيرة داخلية وحياة ممتدة الى سبعة أجيال .

ثم وصل تيريسياس الى بلاط أوديب مستندا الى العصى التى أعطته اياها الربة أثينـا ، وكشف لاوديب عن ارادة الآلهـة قائلا أن الوبـاء لن يزول مالم يمت « رجل مزروع » فى سبيل المدينة ، وما أن سمع مينويكيوس ، أبو جوكاستا ، والذى كان أحد المردة الذين نبتوا من أسنان التنين التى زرعها كادموس ، ما أن سمع هذا القول حتى القى بنفسه من فوق الاسوار وامتدحت طيبة بأسرها هذا الولاء للمدينة .

ولكن تيريسياس أضاف « حسنا فعل مينويكيوس ، ولسوف يزول الوباء حالا ولكن الآلهة كانوا يقصدون شخصا آخرا ، « رجلا مزروعا » آخر من الجيل

الثالث ، لانه قتل أباه وتزوج أمه ، واعلمى ياجوكاستا أن هذا الشخص هـو زوجك أوديب . »

وفى بداية الأمر لم يصدق أحد تيريسياس ، ولكن صدقه تأكد حين وصل خطاب من بيريبويا ملكة كورنثة ، كتبت فيه أن وفاة الملك بوليبوس المفاجئـة قد سمحت لها أن تكشف عن ظروف تبنى اوديب وشرحت ذلك بتفصيل مريع، فما كان من جوكاستا الا أن شنقت نفسها من الحزن والعار ، بينما فقأ اوديب عينيه بدبوس من ملابسها .

ويقول البعض انه رغم أن ربات الغضب قد عذبن أوديب متهمات اياه بالتسبب فى قتل أمه ، فان اوديب ظل يحكم طيبة لفترة حتى قتل وهـو يحارب ببسالة ، أما البعض الآخر فيذهب الى أن كريون ، أخا جوكاستا قد طرده ، ولكن بعد أن لعن اتيوكليس وبولينيكيس ـ اللذين كانا ولديه وشقيقيه فى نفس الوقت ، عندما أرسلا له نصيبا تافها من ذبيحة التضحية ، وهـو الجنب السفلى بدلا من الكتف المعتاد ارساله للملوك ، وعلى هـذا فقـد أخذا يرقبانه دون احساس بينما كان يغادر المدينة التى خلصها من شر الهولة، وبعد تجوال طويل فى بلد بعد بلد ، تقوده ابنته أنتيجون الوفية ، وصـل أوديب فى نهاية الامـر الى كولونوس حيث أخـذت ربات الغضب اللاتى كن يمتلكن خميلة هناك ، أخذت تطارده حتى الموت ، ودفن ثيسيوس رفاته فى مقبرة الموقرين فى أثينا ، وأخذ يبكيه الى جوار ابنته أنتيجون

عن كتاب : الأساطير الاغريقية
لروبرت جريفز ــ المجلد الثانى
بنجوين ــ لندن ١٩٦٤ ..

أوديب الملك : ايقاع الفعل التراجيدى (١)

أظن أن الشك قليل فى أن ((اوديب الملك)) مثل فريد على المسرحية ،.. ان لم تكن هى المسرحية الوحيدة التى تمثل هذا الفن (الدراما) فى طبيعته الاساسية وتمام كماله . ومرد أهميتها هذه هو من ناحية الى أن أرسطو بنى عليها تعريفاته ، ومن ناحية أخرى الى أنها ظلت منذ عهد أرسطو تقلد وتعاد كتابتها وتناقش على مر أجيال عديدة ، لا من المسرحيين فحسب ، ولكن من الاخلاقيين وعلماء النفس وغيرهم من دارسى الطبيعة الانسانية ومصير الانسان .

وعلى الرغم من أن المسرحية معترف بها لدى الجميع على أنها النموذج الأعلى ، فقليلا ما تنفق الآراء حول شكلها أو معناها ، اذ يبدو أنها تتخذ فى كل فترة تفسيرا مخالفا وتحليلا مغايرا . ففى خلال القرن السابع عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر ، كان هناك تفسير عقلى وكلاسى حديث ((لاوديب)) وللتراجيديا اليونانية ولأرسطو يقبله الجميع ، وعليه قامت أصول الفن المسرحى عند كورنى وراسين . وارتأى نيتشه تحت تأثير ((تريستان وايزولده)) لفاجنر ، رأيا عنها مخالفا كل المخالفة نجمت عن نظرية مختلفة عن الدراما . وهاتان النظرتان الى التراجيديا اليونانية ، نظرة راسين ونظرة نيتشه ، لاتزالان تلقيان ضوءا لاغناء عنه على ((أوديب)) ، لانهما تظهران الشىء الكثير عن المبادىء الحديثة لفن التاليف المسرحى ، كما تظهران عند المقارنة بينهما ما لمسرحية سوفوكليس من مكانةمركزية وجوهرية ..

وفى أيامنا هذه ، يبدو أن ثمة تصورا جديدا عن ((اوديب)) يختلف عن تصور راسين وتصور نيتشه آخذا فى الظهور ، ذلك هو التصور المبنى على الدراسات التى قامتبها مدرسة كمبردج بزعامة فريزر وكورنفورد وهاريسون وموري فيما يختص بالاصول الطقسية والشعائرية للتراجيديا اليونانية ، والذى يدين بالكثير الى الاهتمام القائم بالأسطورة من حيث هى سبيل لتنظيم التجارب الانسانية . فقد أصبحنا ننظر الى مسرحية ((اوديب)) على أنها اسطورة وشعيرة دينية فى وقت معا ، فهى تفترض هاتين الطريقتين القديمتين وتستخدمهما فى فهم التجارب الانسانية وتمثيلها ، تلك التجارب السابقة على الفنون والعلوم والفلسفات فى الأزمنة الحديثة ، وفيما يبدو ، أصبح لزاما علينا حين نريد

● عن ((فكرة المسرح)) تأليف فرانسيس فيرجسون ، ترجمة جلال العشرى القاهرة ـ النهضة العربية ـ فرانكلين ـ ١٩٦٤ .

فهمها أن نحاول استعادة خلة التصنع الهامة أو عادة الادراك المباشر للفعل ، تلك العادة التى هى الأساس فى مسرح سوفوكليس .

فاذا قدر «اوديب» أن تفهم بهذه الطريقة ، كان واجبا علينا أن نراجع أفكارنا فى أصول الفن المسرحى عند سوفوكليس ، لأن الفكرة فى نظرية أرسطو عن الدراما ، وبالتالى فى أصول الفن المسرحى اليونانى ، والتى مازالت قائمة فى الأذهان الى اليوم (بالرغم من الدراسات التى من قبيل دراسة بوتشر عن كتاب « فن الشعر ») ، هى فكرة مصطبغة الى حد كبير بصبغة المذهب الحديث وبعادات الذهن العقلية . فلو أننا أخذنا بالرأى القائل بأن سوفوكليس كان يحاكى الفعل قبل أن يحاكى الشىء النظرى ، وبدلا من أن يحاكيه بعده كما فعل راسين ، لبدت لنا كل من عناصر تأليفه وصورة هذا التأليف فى ضوء جديد .

وفى هذا المقال محاولة لاستخلاص النتائج عن مسرح سوفوكليس وأصول فنه المسرحى ، وهى النتائج التى تتضمنها النظرة الحديثة لمسرحية «اوديب». ولسوف نرى أن النظرات التقليدية المختلفة عن هذه المسرحية ليست خاطئة بقدر ماهى مفرضة وصادرة عن هوى .

أوديب اسطورة ومسرحية

حينما شرع سوفوكليس فى كتابة مسرحيته ، كانت بين يديه أسطورة أوديب يبدأ منها ، فقد تلقى لايوس وجوكاستا ، ملك طيبة وملكتها ، نبوءة تقول ان ابنهما سيشب ليقتل أباه ويتزوج أمه . فالقى بالطفل ، بعد ثقب قدميه وربطهما ، على جبل كيثايرون ليموت هناك ، ولكن راعيا يجده ويتعهده ، ثم يعهد به الى راع آخر يأخذه الى كورنثة حيث يتبناه ملكها وملكتها . ولكن أوديب « أحنف القدمين » ترزؤه النبوءة هو الآخر ، فقد سمع انه قد كتب عليه ان يقتل أباه ويتزوج أمه ، ولهذا يترك كورنثة الى غير رجعة هربا من هذا المصير. وعلى الطريق يقابل رجلا عجوزا ومعه خدمه فيدخل معهم فى نزاع يؤدى الى قتل العجوز وكل من معه الا واحدا كان فى مؤخرة الركب . ويهبط طيبة فى وقت تجتاحها فيه لعنة الهولة (أو الاسفنكس) فيحل اللغز الذى تحدث الهولة المدينة به ، وينقذ أوديب المدينة ويتزوج من الملكة الارمل جوكاستا ، ويولدها عددا من الأطفال ويظل فى حكم رضى مزدهر عددا من السنين حتى يلم بطيبة وباء وقحط تقاسى منهما الامرين ، فتعلله النبوءة بأن الآلهة غضبى لأن قاتل لايوس ، لم يعاقب . ويتولى اوديب ، بوصفه الملك ، أمر البحث

عن هذا القاتل ، واذ به يكتشف أنه هو المذنب ، وأن جوكاستا أمه ، فيفقأ عينيه ويحكم على نفسه بالنفى ، ومنذ ذلك الحين يصير اوديب أشبه بكائن أو أثر مقدس ، شأنه شأن القديسين ، فيه خطر ولكن فيه « شفاء طيب » مع ذلك للمجتمع الذى يعيش فيه . ويموت آخر الأمر فى أثينا فى خميلة مقدسة منذورة لليومينيدز ، ربات الليل والاخصاب .

يتضح ، حتى من هذه الخلاصة البسيطة ، أن الاسطورة التى تمتد الى عدة أجيال ، تحتوى مادة قصصية تبلغ من الوفرة ماتبلغه قصة « ذهب مع الريح » ولا سبيل لنا الى أن نعرف أى صيغة من صيغ القصة استعملها سوفوكليس ، فان من شأن الأساطير أنها تنشىء سلالة كاملة من الاستطرادات على صيغ مختلفة ، ولانها خصبة يبدو أنها تقول الكثير ، وان كانت تقول هذا الكثير فى سرية وخفاء لدرجة أن العقل لايكون له قبل بالراحة والاطمئنان الى صيغة بعينها ، بل يجب أن يضيف أو أن يفسر أو أن يبسط ، أى أن يصوغ ماتقوله فى كلمات يقبلها العقل . يقول المستر وليام تروى : « ربما كان أكثر الاشياء طلبا فى الوقت الحاضر هو الاحياء الكامل لمنهج العصور الوسطى ذى الشعب الأربع فى التفسير والتعليل ، الذى ظهر أول ما ظهر ، وكما لابد ان نذكر ، لمثل هذا الغرض بالتحديد ، أى ليبسر للعقل ، ولو جزئيا ، تلك المشكلات الانسانية المعقدة التى تكمن فى أعماق الاسطورة كمونا لا يسبر غوره» ويبدو أن سوفوكليس قد نجح فى مسرحيته فى المحافظة على الخصوبة الكافية فى اسطورة اوديب ، مع أنه عرضها عرضا رائعا فى صورة درامية موحدة فجاءت المسرحية ولها جميع الأبعاد التى قصد المنهج ذو الشعب الأربع الى الكشف عنها .

كل منا يعلم أن سوفوكليس حين وضع الخطة لعقدة المسرحية نفسها ، بدأ من نهاية القصة ، حين حل الوباء بمدينة طيبة التى كان أوديب وجوكاستا يتوليان حكمها بنجاح كبير عددا من السنين ، ويستغرق موضوع المسرحية أقل من يوم واحد ، يدور حول بحث اوديب عن قاتل لايوس : أى استطلاعه نبوءة أبوللو ، وسؤاله العراف تيرسياس وعددا من الشهود منتهيا بالراعى العجوز الذى سلم اوديب الى ملك كورنثه وملكتها . وتنتهى المسرحية عندما ينكشف أمره بمالايدع مجالا للشك فى انه هو المذنب .

وعلى هذا المستوى الحرفى نفهم المسرحية على أنها لغز جريمة قتل يقوم فيها أوديب بدور المحقق أو المدعى العام ، فاذا ماوصل اخيرا الى ادانة نفسه وجدتنا أنفسنا أمام عمل مسرحى ناجح ليس له نظير . غير أنه لا يتأتى لأى

انسان يقرأ المسرحية أو يشاهدها أن يستريح الى الاقتناع باتساقها الحرفى ، فان الأسئلة عن مضمونها سرعان ما تنشأ فى التو ، ومن ذلك : هل اوديب مذنب حقا ؟ أو أنه مجرد ضحية للآلهة ، أو لعقدته النفسية المشهورة ، أو للقدر ، أو للخطيئة الأصلية ؟ وكم كان مدى علمه طوال المسرحية ؟ والى أى مدى كان علم جوكاستا ؟ ان أول وأعمق مجهود من مجهودات العقل الفطرية نبذله حين نواجه هذه المسرحية ، هو أن نحاول رد معانيها الى مجموعة من المقولات العقلية .

وقد حاول نقاد ((عصر العقل)) أو عصر التفكير العقلى (فى القرن الثامن عشر فى اوربا) أن يفهموها على زعم أنها أسطورة خيالية عن الارادة الأخلاقية المستنيرة ، وذلك تمشيا مع فلسفة ذلك العصر ، يشهد على هذا تصوير فولتير للمسرحية وتعليقاته عليها ، وهو التصوير الذى تابع فيه كورنى . فقد كان يراها كأنها فى الاصل صراع بين أوديب القوى الفاضل وبين الآلهة الشريرة الشديدة الشبه بالآدميين ، يعينهم على ذلك ويقسويهم تيريسياس الكاهن الفاسد ، كما يصورها فى صورة بحث متناقض للدين له حكمة لا تخفى على أحد هى ارضاء شهوات العقل المتقلب ، ولكى يجعل اوديب ((محل عطف)) مشاهديه ، يحذف جهد امكانه دافع الفسق بالأهل والحرمات ، ويضيف من عنده قصة غرام لاموضع لها . وكان يعلم أن روايته وتفسيره للقصة ليس رواية سوفوكليس ولا تفسيره ، ولكنه بما طبع عليه عهده من سذاجة الريفيين ، يعزو الاختلاف الى ظلام العصر الذى عاش فيه سوفوكليس .

وهناك محاولات أخرى لتسويغ ((أوديب الملك)) وجعلها شيئا معقولا ألطف من محاولة فولتير ، وهى محاولات تخطو بنا خطوات الى الامام نحو فهم المسرحية . فان اخضاع فرويد المسرحية لتصوراته السيكولوجية تكشف القدر الكثير ، وتفتح أمامنا آفاقا مازلنا نرتادها واذا قرأأحدنا أوديب فى ضوء ((المدينة الغابرة)) لمؤلفها فوستل دى كولانجز ، فقد يرى فيها تعبيرا عن العقيدة الابوية القديمة عند الاغريق ، أو ديانتهم القديمة التى كان يرأسها كاهن أعظم ، وهناك كثير من التفسيرات غير هذين ، بعضها لاهوتى ، وبعضها فلسفى ، والبعض الثالث تاريخى ، لكنها ميسورة يمكن الاطلاع عليها ، وكلها تفسيرات صحيحة ، ولكنها تفسيرات تحشر آية سوفوكليس حشرا فى مجموعة غريبة من المقولات ، لأن فضيلة سوفوكليس وخاصته فى عرض الاسطورة هى محافظته على سرها النهائى بالتركيز على الانسان التراجيدى فى مستوى دون أى تعقل أو سابق على أى تعقل كائنا ماكان ، ثم تنظيمه لعقدة المسرحية تنظيما يجعلنا نرى الفعل والحركة وقد سلطت عليهما الاضواء من كثير من الجوانب فى آن واحد .

ففى ابتدائه للمسرحية من آخر القصة ، وفى اظهاره على المسرح الخلاصة الاخيرة الحاسمة من حياة أوديب وحدها ، كشف لنا عن ماضى وحاضر دور البطل فى آن معا ، وهكذا يردان آخر الامر على الشعور ، الواحد فى ضوء الآخر ، ويصبح تقصى أوديب عن قاتل لايوس تقصيا عن الحقيقة الخافية فى أعماق ماضيه وكلما تجمعت هذه الحقيقة فى البؤرة بمصاحبة حسية وانفعالية، كما تتجمع الرغبات المكبوتة تحت التحليل النفسى ولكن فى ضوء القبول والتفهم، اقترب تقصيه أيضا من نهايته ، فيرى نفسه وهو «منقذ المدينة» ويرى المذنب الذى جر الوباء على طيبة شخصا واحدا فى آن واحد .

هذا العرض لاسطورة أوديب فى معنى من المعانى «تفسير» لها ، نعم .. لم يكن مايراه سوفوكليس فى جوهر طبيعة أوديب ومصيره هو ماكان يراه سينيكا أو دريدن أو كوكتو ، بل ان المرء ليسلم بأن سوفوكليس نفسه أيضا لم يستوعب كل مافى الاسطورة من امكانيات ، ولكن رواية سوفوكليس للاسطورة ليس فيها «انتقاص» بالمعنى الذى يصدق على الباقين .

قلنا من قبل ان الموضوع الذى يبرزه سوفوكليس موضوع تحقيق أو تقصى ، وبالاحرى البحث عن قاتل لايوس ، وأنه كلما انكشفت طوايا ماضى أوديب أمام أعيننا ، بدت لنا حياته برمتها كأنها نوع من البحث عن حقيقة طبيعته ومصيره ، ولكن بما أن الغرض من هذا البحث لايتضح الا فى نهايته ، فان فعل البحث أو موضوعه يتخذ صورا كثيرة كلما بدا الغرض منه فى ضوء جديد . والواقع أن الغرض أو المدرك النهائى أو «الحقيقة» تبدو فى النهاية مختلفة عما بدت عليه فى البداية ، لدرجة تجعل فعل أوديب نفسه يبدو وكأنه هروب لا اقتفاء وبهذا يكون من الصعب ان نقول فى بساطة ان أوديب اما ان ينجح واما أن يفشل. انه ينجح ، لكن نجاحه يكون فيه القضاء عليه ، وهو يفشل فى العثور على مايبحث عنه من ناحية ، ولكن بحثه ينجح نجاحا باهرا من ناحية أخرى . وتكتنف الالغاز نفسها مجهوده فى الكشف عمن هو وما هو ، أى من يكون ومايكون ، ويبدو كأنه قد اكتشف أنه لاشىء . بيد أن هذا الكشف نفسه هو الذى يطلق على حقيقة نفسه ، ثم ماذا عن علاقته بالآلهة ؟ من الممكن أن ننظر الى بحثه على أنه محاولة بطولية لتفادى أحكام هذه الآلهة ، أو على أنه محاولة تقوم على أساس من الايمان العميق لمعرفة رغباتهم وعما يكون الامتثال الحق لهم ، فعلى معنى من المعانى يشقى أوديب بفعل قوى لا قبل له بفهمها ولا بالسيطرة عليها ، فهو كالالعوبة فى يد القدر ، ولكنه فى الوقت نفسه يريد هذا ، ويعنى كل خطوة يخطوها فى حصافة وذكاء .

إن معنى المسرحية أو مضمونها الروحى ينبغى ألا يبحث عنه بمحاولة الكشف عن مثل هذه الغوامض والالغاز ، فان المضمون الروحى للمسرحية هو الفعل التراجيدى الذى يعرضه سوفوكليس عرضا مباشرا . وهذا الفعل فى جوهره فعل يجمع بين النقيضين : بين النصر والهزيمة ، بين النور والظلام ، بين الحزن والفرح ، وذلك فى كل لحظة نحرص على أن نتدبره فيها . ولكن هذا الفعل له شكل كذلك ، له بداية ووسط ونهاية فى الزمان ، فهو يبدأ بالغرض المعقول فى الكشف عن قاتل لايوس ، ولكن هذا الهدف يلقى صعوبات لم تكن فى الحسبان ، وأدلة لاتنسجم ، ولهذا فهى تهز الغرض فى صورته التى كان مفهومها على نحوها فى البداية . وتشقى الاشخاص بسر الموقف الانسانى على نحو مزعج يدعو الى الرحمة والرثاء ، فينجم عن هذا الشقاء أو هذه العاطفة ، بما لها من رؤى متغيرة ، رأى جديد فى الموقف يتعدل بمقتضاه تحديد غرض الفعل وتبدأ منه حركة جديدة . هذه الحركة الجديدة أو «الايقاع التراجيدى للفعل» هو الذى يكون شكل المسرحية فى مجموعها ، وهو فى الوقت نفسه شكل كل حادث وكل جدال بين الشخصيات الرئيسية ومن ورائها الجوقة أو فرقة المنشدين . لقد درس المستر كينيث بيرك الايقاع التراجيدى فى كتابه « فلسفة الشكل الادبى » وكذلك فى كتابه « أجرومية الدوافع » حيث يعطى اللحظات الثلاث تحديدها اللفظى التقليدى ذا الدلالة الخصبة .. وهى الالفاظ التى يمكن أن تطلق عليها من سبيل التيسير : الغرض ، والعاطفة (أو المعاناة) والادراك . هذا الايقاع التراجيدى للفعل هو جوهر المسرحية أو مضمونها الروحى ، وهو مفتاح تركيبتها المستوعبة الشاملة شمولا غير مألوف .

ولكى نوضح هذه النقاط بتفصيل أكبر ، يجمل بنا أن نستعرض المشهد بين أوديب وتيريسياس ، ومن ورائه الجوقة أو فرقة المنشدين . فان هذا الموقف ، وهو فى مطلع المسرحية (بوصفه أول خصام كبير) يعرض لنا مقدمة أو ارهاصا بالموضوع كله ، ويعطينا مثلاواضحا مكتملا للفعل فى ايقاعه التراجيدى وبالاحرى ، فى تمام اتزانه وترابطه المتسق المشجى .

بطل وكبش فداء

الملاحاه حين أوديب وتيريسياس

يجىء المشهد بين اوديب وتيريسياس ، بعد المشاهد الافتتاحية من المسرحية ، وقد رأينا المواطنين فى طيبة يهيبون بملكهم أن يجد طريقة ما يكشف بها عنهم غمة الوباء الذى حل بالمدينة . وقد رأينا ظهور أوديب (عظيما مهيبا

لولا مايشي به من عرج) يعيد الى نفوسهم السكينة والطمأنينة . واستمعنا الى التقرير الذى أتى به كريون من مهبط الوحى فى دلفى ، وهو أن سبب الوباء يرجع الى وجود قاتل الملك السابق لايوس بغير عقاب ، فيعرض أوديب المكافأة على أى امرىء يكشف له عن الجانى ، ويتوعد كل من يخفيه أو يحميه بأشد أنواع العقاب . وفى هذه الاثناء ووسط الرضا الحماسى الصادر عن الجوقة يقرر أوديب أن يستدعى تيريسياس بوصفه الشاهد الاول وتيريسياس هو ذلك العراف الشقى الذى يلجأ اليه سوفوكليس فى انتيجونى أيضا للكشف عن حقيقة يجدها غيره من الناس ، مما لاتسرهم ولايستريحون اليها . وهو رجل أعمى وان كان كل من أوديب والجوقة يفترضون أنه اذا كان هناك من يستطيع أن يرى الجانى فذلك هو تيريسياس ذو البصيرة الكاشفة التى لاتنخدع . وإذ يدخل تيريسياس يقوده غلام صغير ، تحييه الجوقة بهذه الكلمات :

الجوقة : بيد أن الذى سيدينه قائم بيننا ، انظروا : هاهم أولاء
قد جاءوا بالوحيد بين البشر الذى من دأبه الصدق
وقول الحق .. العراف صنو الآلهة .

ويقف أوديب فى هذه المرحلة من المسرحية على القطب المقابل لتيريسياس فى الخبرة والتجربة . فهو بطل أو ملك ، وقائد دفة سفينة الدولة ، والرجل الذى حل لغز الهولة ، وصاحب النصر المؤزر ، وهو يشرح غرضه فى هذه الكلمات الواضحة التى تكسوها الكبرياء .

أوديب : أى تيريسياس ، انك عليم بكل شىء . عليم بما يمكن
أن يقال ومالايمكن قوله ، عليم بشئون الارض وشئون السماء
وأنت تعرف المدينة (وان لم تكن تراها) وهى فى محنتها بهذا
الوباء المبين الذى لانرى لنا منقذا منه ولا مجيرا سواك ، أيها
السيد النبيل ، ألا فلتعلم — ان لم تكن قد سمعت فعلا من
الرسل — أن أبوللو قد أخبرنا عندما سألناه أن هناك طريقة
واحدة فقط للقضاء على الطاعون : هى الكشف عن قتلة
لايوس وأعدامهم أو القذف بهم الى المنفى . وعلى هذا
فلايصح لك أن تحجب عنا تكهناتك ، غيرة وحسدا ، سواء
أكانت مما تزجر من الطير أم غير ذلك من الشواهد . فانقذ
نفسك وأنقذ المدينة ، وانقذنى وانقذ الجميع من لعنة الموتى
اننا بين يديك وتحت رحمتك ، وليس أشرف للانسان من
يساعد أخاه الانسان بقدر ماوسعه الامكان .

هذه الخطبة هي افتتاح المشروع ، وهي أساس الالحاح أو الصراع الذى تلاها ، وهو صراع يقوم فى الواقع بتحنيل غرض أوديب ، ويضعه فى سياق أوسع ، ويظهره بمظهر المخطئ الذى يثير الريبة . وفى نهاية المشهد يغفل أوديب عن غرضه الاصلى غفلة تامة ، ويعانى موجة من الخوف والغضب تقتضى اخضاعها للتعقل حتى يمكنه « أنه يجمع شتات نفسه » ويتصرف من جديد بقصد جلى .

ففى الجزء الاول عن الصراع يتخذ أوديب موقف المبادأة ، بينما يحاول تيريسياس فى دفاعه أن يتجنب الجواب :

تيريسياس : اواه ، اواه . ماأفظع العلم حين لايكون للعلم جدوى !! الحق ، والحق أقول ، اننى نسيت حقيقة هذه الامور ، والا لما جئت على الاطلاق .

أوديب : أى أمور ؟ .. وماذا كان يقعدك عن الحضور يارجل؟

تيريسياس : دعنى أمضى الى بيتى ، فهذا أيسر لى ، كما أنه أيسر لك أنت أيضا ، لو أجبتنى الى ماأقول .

أوديب : ولكنك لست على حق فيما تطلب ، ان رفضك القول خيانة للمدينة التى أطعمتك وآوتك .

تيريسياس : أما أنا فأرى أن مطلبك عقيم مجاوز للحق ، ولما كنت أخشى أن أشقى بمثل ..

أوديب : أستحلفك بحق الآلهة ، ان كنت تعلم فلاتذهب اخبرنا فانا ضارعون لك أجمعين .

تيريسياس : ليس فيكم من يفهم ، أما أنا .. فلن أبوح بسر شقائى ولا بسر شقائك .

أوديب : ملذا نقول ؟ انك تعلم ولكنك لاتخبرنا بشىء ؟ أتتعمد خيانتنا والقضاء على المدينة ؟

تيريسياس : انى أتعمد ألا أحزن نفسى ولا أحزنك ، ففيم تريد أن تعلم ، انك لن تعلم منى ماتريد أن تعلم .

أوديب : اواه أيها العجوز الشرير ! انك لتثير الغضب فى الصخر ! أفأزمعت الا تقول «شيئا» ؟ وأن تقف أمامنا مجدبا أصم لاتنطق ولاتبين ؟

تيرسياس : انك تثور على مافي طبعي وتعمي عما هو كامن فيك .. كلا ، ان عليك أن تلومني وتعنفني .

أوديب : ومن ذا الذي لايفقد رباطة جأشه اذ يسمعك تتفوه بما فيه احتقار المدينة والزراية بها .

تيرسياس : ستنكشف الحقيقة مهما التزمت من صمت .

أوديب : فمادامت الحقيقة ستنكشف ، فان من واجبك أن تحيطني بها علما .

تيرسياس : لن أقول أكثر مما قلت ، ولتسخط اذا تراءى لك أن تسخط بكل مايرضي قلبك من المرارة .

أوديب : لابأس : ولن أكتم في «سخطي» شيئا أخذ الآن يتبدى لناظري ، فانني أعتقد أنك أنت الذي دبرت هذا الفعل ، ان لم تكن أنت الذي قمت به ، وان لم يكن قيامك به بفعل يديك . ولو أنك كنت بصيرا لقلت أنه من عملك أنت دون سواك .

ففي هذا الجزء الأخير من الفقرة ، غير أوديب خطته وحدد غرضه على نحو مخالف ، فهو يتهم تيرسياس ، فيحفزه الى الهجوم ، فيتشاجر الخصمان في الجزء التالي ويكيلان أحدهما للآخر الضربات :

تيرسياس : أحق هذا ؟ اذن فاني أطلب اليك أن تنفذ القرار الذي أصدرته ، وألا تتحدث من الآن لا الى ولا الى أحد من الحاضرين ، لانك أنت النحس الذي يدنس الارض ومن عليها !

أوديب : أبلغت بك الوقاحة أن تتفوه بكلام كهذا الكلام ! فكيف تراك واجدا لنفسك مهربا ؟

تيرسياس : بل لقد هربت بالفعل ، لان الحقيقة تسندني وتؤازرني .

أوديب : ومن علمك اياها ، أتراه فنك ياعراف ؟

تيرسياس : أنت الذي علمتني اياها : وأنت تجبرني برغم ارادتي على أن افصح بالكلام .

أوديب : تفصح عن ماذا ؟ أعد قولك حتى أزداد له فهما .

تيريسياس : أو « لم » تفهم بعد ؟ أم تراك تستفزنى ؟

أوديب : لاأظن اننى استوعبته : فأعد كلامك .

تيريسياس : كلامى أنك أنت قاتل من تبحث عن قاتله .

أوديب : لن يسرك أن نلقى بهذه التهمة مرتين .

تيريسياس : هل أزيدك علما لتزداد على سخطا ؟

أوديب : جهد ماتريد ـ فما تقول الا هراء .

تيريسياس : اذن فلأقل لك انك لا تدرى مدى تعاستك ، ولا تبصر العار الذى تعيش فيه مع من تحب .

أوديب : أتحسب أنك تستطيع أن تظل ممعنا فى هـذا الغى دون ماقصاص أو عقاب ؟

تيريسياس : اذا كان للحق قوة .

أوديب : ان للحق لقوة الا معك : فالحق بين يديك عاجز كليل لانك أعمـى ، أعمى العين ، وأعمـى الاذن وأعمـى الفؤاد .

تيريسياس : بل أنت العاجز : انكتتفوه بالفحش الذى سيلصقه بك كل سلعيك .

أوديب : انك لاتشعر بوجودك الا فى الظلام ، ولاقبـل لك بايذائى ولا بايذاء أى امرىء يرى الضياء .

تيريسياس : كلا ، فما مصيرك بمحيق بك على يدى ، بل أبوللو هو الذى سيكفيك اياه .

أوديب : ترى هى افتراءاتك أم افتراءات كريون ؟

تيريسياس : ما تعاستك من صنع كريون ، انما هى من صنعك أنت .

أوديب : أينها الثروة ، وأينها القوة ، وأينها المهارة ، المهارة التى تخـذل صاحبها فى دنيـا الصراع ـ باى عين حسود يرمقونها ! أمن أجل هذه السطوة الملكيةالتى خلعتها المدينة على بغير سؤال منى ـ أمن أجـل «هذا» يتآمر على فىالخفاء اقدم اصدقائى كريون الأمين

متلهفا على أن يسقطنى ويحل محلى ! ثم يرشد هذا الساحر المخاتل ، هذا الشحاذ المخادع ، الذى لاينبغى سوى منفعة نفسه ، ويعمى حتى عن أفانينه! خبرنى اذن ، قل لى أين أثبت صحة دعواك ياعراف؟ ولماذا لم تستطع أن تنقذ المدينة وأهلها عندما كانت الهولة تفنى وتئز فى الفناء ؟ لم يكن لغز الهولة من شأن غريب طارىء أن يحله ، بل كان من شأن الكهانة وأفانينها ، ولم يكن يبدو عليك انك تزجر الطير ولا غير الطير لتعلم علامات الآلهة ، فلما جئت أنا أوديب ، بريئا خالى الذهن ، أوقفها عن الغناء ، ولم أتلق عن الطير ، ولكنى اهتديت الى الجواب بفطنتى وحدها . انك تريد أن تقصينى ظنا منك أن هذا سيقربك من عرش كريون .

ولكنك ستذرف الدمع مدرارا أنت وحليفك على ماتحاولان ، والواقع أنك لولا مايبدو عليك من تقدم فى العمر ، لكنت تلقيت فعلا ماتستحق من العذاب لما بدر منك من وقاحة .

فى هذا الجزء تتعارض العقائد والرؤى ، وبالتالى أغراض كل من الخصمين أشد ما يكون التعارض صراحة ، ولأنهما كليهما يستغرقان فى رؤاهما وأغراضهما استغراقا تاما ، ينزل الشجار بينهما من درك الجدل والمحاجاة الى درك أدنى من المعقول تماما ، انها تصبح ملاحاة لاتعى .. ملاحاة تظهرنا على الشذوذ المتناقض فى كل كيان اوديب وكيان تيريسياس . ان كلا منهما ينفر من صاحبه كما ينفر من الكائن الغريب عن هذه الدنيا . وفى نهاية الجولة يكون أوديب هو الذى تلقى أعمق الجرحين غورا ، وتكون كلمته العظيمة ((أينها الثروة وأينها القوة)) نداء أكثر شاعرية من العرض المنظم الذى بدأ به حديثه مع تيريسياس .

وتتميز نهاية هذا لجزء من الصراع بتدخل الجوقة أو فرقة المنشدين ، وهى تحاول أن تعيد الخصمين الى صميم المقصود من هذا اللقاء .. المقصود الذى يفترض أن كلا منهما يعرفه ، ألا وهو اكتشاف الحقيقة وخدمة الآلهة :

الجوقة : يبدو لنا أن كلمات هذا الرجل صـــدرت فى نوبة غضب ، وأن كلماتك ياأوديب صدرت فى نوبة غضبه مثلها ، ولاحاجة بكما الى هذا : بل تدبرا خـــير السبل لتنفيذ أمر الآلهة .

أما آخر جزء من الصراع فيعرض لنا تيريسياس وهو يبسط رؤياه كلها، كما يعرض لنا أوديب وهو يهتز من أعماقه.

تيريسياس : على الرغم من أنك الحاكم فان لنا حقا مساويا لحقك فى الجواب ، وعلى هذا تكون لى أيضا القوة على العمل به . فالحقيقة أنى لاأعيش لخـدمتك ، بل لخدمةأبوللو،ولن نكون ممن يدينون بالطاعة لكريون ولهذا فانى أقول لك مادمت قد سخرت حتى من عمى بصرى ، انك رغم بصرك لاترى البؤس المحيط بك ، ولاترى أين تعيش ولا مع من تعيش . أتعلم منأين أتيت ؟ كلا ، ولاتعلم كذلك أنك عدو أهلك الاقربين الموتى منهم والاحياء . وســـتطاردك لعنات أمك وأبيك حتى تجلو من هذا البلد خائفا مذعورا .. أنت يامن ترى الآن الاشياء بوضوح وســـتراها يومذاك فى عتمة الظلام .

أتدرى أين تذهب صيحاتك اذن ؟ وأىجانب من كيثايرون ذلك الذى ركبت اليـــه أنسب ربح وألطفها ، سيعيدك الى وطنك ضالا شريدا ؟ وثمة شرور أخرى كثيرة لاتراها الآن عيناك سوف تعيدك الى صوابك آخر الامر ، لتجد أنك وأبناءك شركاء متساوون فى مولد واحد .

فاهزأ ماشئت من كريون ، ومن كلمـاتى ، فانك مـلاق مصرعا آهـول من أى كائن من البشر الفانين .

أوديب : أيمكن حقا أن أسمع منه مثل هذا الهراء ! ألم تغرب عنى بعد ؟ الى الهلاك : الى العقاب ! ألم تفر هاربا من هذا البيت ؟

تيريسياس : ماكنت لادخله لولا أن دعوتنى .

اوديب : ماكان لى أن أعـلم كم يبلغ بك الجنـون ، والا لقضيت الوقت الطويل قبل أن أدعوك الى هذه الدار .

تيريسياس : ذلك هو أنا .. أحمق كمـا أبـدو فى عينيك ، ولكنى حكيم فى أعين أبويك اللذين أنجباك .

أوديب : فى عين من ؟ انتظر .. « من » هما اللذان انجبانى ؟

تيريسياس : يومنا هذا هو الذى سـينجبك ، وهـو الذى سيرديك .

أوديب : لشد ماتكفر وتعمى فى أقوالك دائما .

تيريسياس : أولست حلال الالغاز والمعميات ؟

أوديب : لابأس : اهزأ ماشئت بهذه الموهبـة التى سـتعلم يقينا أنها لى .

تيريسياس : وانها لموهبة فيها فناؤك .

أوديب : اذا كنت أنقذت المدينة ، فماذا يهمك بعد ذاك ؟

تيريسياس : ليكن ذاك ، وانى لذاهب ، هيا ياغلام خذ بيدى.

أوديب : خـذه بعيدا ، ان وجـودك يعوقنى ويعسر على طريقى . وبذهابك تذهب جميع أشجاننا .

تيريسياس : سأذهب حين أبلغ رسالتى غير خائف من اعراضك ولاهياب ، فما اعراضك بضائرى شيئا ، ولكنى أقول لك ان من تبحث وراءه هذا البحث الطويل متهددا متوعدا ، قائم هنا ، ان قاتل لايوس هنا، وهو يظن أنه غريب ، ولكن سيظهر أنه مواطن من ابناء طيبة ، وهو كشف لن يدخل عليه السرور ، وسيظهر أنه أعمى وقد كان بصيرا ، وأنه فقـير وقد كان غنيا ، وأنه سيذهب متوكئا على عصاه متحسسا طريقه فى بلد غريب . وسينكشف أنه أخ لابنائه وأب لهم فى وقت واحد ، وأنه ابن المراة

التى حملته وزوجها ، وأنه شريك أبيه فى فراشه،
وأنه قاتل أبيه فاذهب اذن وقلب الفكر فى هذا ،
فان وجدته باطلا فقل عندئذ أنى لست ممن يفهمون
الرؤيا وعنها يعبرون .

وهنا يندفع اوديب خارجا من المسرح ، وقد غاب غرضه من ناظريه ، واهتز كيانه خوفا وغضبا ، كما يذهب تيريسياس يقوده غلامه ، وتبقى الجوقة فى حركة وانشاد ، تعانى الانفعالات المضطربة المتناقضة ، والصورة الموحية على غموضها وتلففها فى الاسرار ، مما ولدته فى نفوسهم مرارة الملاحاة .

كوروس شمال ١ : من تراه ذلك الذى أعلن صوت الآلهة من صخره دلفى أنه مرتكب هذا الوزر بيديه الاثمتين ؟ لائذا بالفرار .

أسرع من العاصفة التى تسبق الخيل فان الذى يقتفى أثره هو ابن زيوس الذى صنع له من النار والبرق سلاحا وتبعته ربات المقادير لاتسكن ولاتهجع .

كوروس يمين ١ : من قمة جبل بارناسوس المجللة بالثلوج انبعث صوت جديد يأمر جميع البرايا ان تقتفى أثر هذا الآثم الخفى الذى يهيم على وجهه وسط الغابات الموحشة وبين الجبال والآكام .

كما يهيم الثور الاعرج الاعجف العقيم الذى لاينفك يهوم فوق رأسه ويطلبه حثيثا .

كوروس شمال ٢ : انى ، وقد أثار هذا العراف الفزع والاضطراب فى نفسى لا أستطيع أن أتقبل نبوءاته أو ان انفيها وانا لا أعلم ماذا أقول بل أهيم حائرا مترددا لا أرى شيئا فى الحاضر أو فى المستقبل

وما سمعت يوما قط أن خصاما قد نشب

بين آل لايوس وآل اويديبوس
ولا أستطيع أن آخذه بنبأ الجريرة التى
يتهمونه بها أو أنتقم منه لجريمة مجهولة
لايعرف الناس من جناها .

كوروس يمين ٢ : ان أبوللو وزيوس الهان حكيمان
محيطان بكل مايفعل البشر
ولكن لاسبيل الى القطع بأن
ذلك العراف الآدمى
يزيد علمه على مانعلم
وانما يتفاوت الناس فى نصيبهم من الحكمة
وانى لن أطيق أن أصدق مايتهمون به
أوديب
حتى يقوم الدليل على مايتهمونه به .
لقد شاهده الناس حينما هاجمته تلك
الهولة ذات الجناحين
فاظهر من البراعة أمامها ما أذهل الناس
وحملهم على حبه وايثاره .. ومن ثمة لن
أصدق عليه جريمة من الجرائم .

وسنعود الى الجوقة فيما بعد بشىء من التفصيل ، ويكفينا الآن مجرد الاشارة الى أن أوديب وتيريسياس قد أظهرا فى ملاحاتهما جانب ((الفرض)) ، الذى يهدف اليه الايقاع التراجيدى ، وأن هذا الفرض يتحول الى ((عاطفة)) ، وأن الجوقة تصور هذه العاطفة كما تصور «الادراك» الجديد الذى يليها ، وهو الذى يرجح أن يكون أوديب هو المذنب وان كانت أقواله مبهمة غامضة ، وهو كانت الصورة الذهنية نفسها وهما وخداعا وحلما مفزعا ، ولهذا لم تبلغ الجوقة بعد نهاية مطافها ، وانما تبلغه فحسب حين يقف أوديب أمامها بكل كيانه فلايكون ثمة شك أو مراء فى أنه هو المذنب وكل ماوصلنا اليه لايعدو أن يكون وقفة مؤقتة فى الطريق ، هى نهاية الشكل الاول الذى يصور لنا الايقاع التراجيدى ، بيد أن هذا الشكل صورة مصغرة من شكل المسرحية فى مجموعها

تبدو فيه صورة أوديب المقوتة المتحولة الى مذنب مطابقة للادراك النهائى أو لحظة التنوير ، أى نقطة النهاية التى تنتهى بها المسرحية .

أوديب ! شعره ومسرحه

لقد أظهرت مدرسة كمبردج للدراسات الانثروبولوجية الكلاسية فى تفصيل كبير أن شكل التراجيديا اليونانية يقتفى شكل شعائر موغلة فى القدم ، تلك هى شعائر «الانياتوس ـ دايمون» Enniautos-Daimon أو الاله الموسمى (١) .

وكان هذا الاكتشاف واحـــدا من أعظم الاكتشـــافات أثرا . والتى أظهرتها الأجيال القليلة الماضية ، وهو يهيىء لبصائرنا منافذ جـــديدة فى «أوديب» لا أعتقد أنها قد استنفدت بعد . فان مفتاح سوفوكليس الذى مسرح به أســـطورة أوديب ليكمن فى هذه الشعائر القديمة التى تتخذ نفس الشكل ونفس المعنى ، أعنى أنهـــا هى الأخرى تتفتق فى « ايقاع تراجيدى » .

والخبراء فى الدراسات الانثروبولوجية الكلاسية ، كالخبراء فى غير هذا المجال ، يختلفون حول عدد عديد من الاسئلة التى تحيط بالوقائع والتفسيرات والتى لا قبل للانسان العادى الا أن يمر بها فى صمت واجلال ، ومن هذه الأسئلة الشائكة . فيما يبدو ، السؤال عن أى الظاهرتين أسبق : الأسطورة أم الشعيرة الدينية ؟ وهل كان الاحتفال القديم هو مجرد اعادة تمثيل أسطورة اله العام ، سواء كان هذا الاله هو أتيس أو أدونيس أو أوزيريس أو الملك صياد السمك Fisher-King على أى محمل يحمل ذلك « البطل الملك الأب الكاهن الأعظـــم "Hero-King. Father-Highpriest" الذى يقاتل خصمه فيقتل وتقطع أشلاؤه ثم يبعث حيا فى موسم الربيع ؟ أم أن العدد العديد من الاساطير التى تجرى هذا المجرى انما وجد « لتفسير » شعيرة من الشعائر ربما كانت تؤدى تمثيلا أو رقصا أو غناء بقصد الاحتفال بتغيير الفصول فى كل عام ؟

ليس من الضرورى فى صدد فهم « أوديب » شكلا ومعنى أن نهتم كثـــيرا بالاجابة على هذا السؤال المتعلق بالحقيقة التاريخية ، فان أوديب نفسه يفى بكل

---

(١) أنظر بخاصة كتاب « الشعائر والفن القديم » لمؤلفته جين آلين هاريسون وأيضـــاً كتابها « ثيميس » الذى يشتمل على « تعقيب على صور الشعائر التى حفظتها التراجيديا اليونانية » للبروفسير جلبرت موراى .

صفات كبش الفداء ، أى الملك ذى الصورة المبتورة أو الملك الذى يتبدى فى صورة اله • والموقف الذى توصف فيه طيبة فى مطلع المسرحية ـ موقف الخطر على الحياة حيث محصولها وقطعانها ونساؤها مصابون جميعاً بعقم خفى كعلامة من علامات الداء الوبيل المحيق بالمدينة ، وعدم رضا الآلهـــة عنها ـ شبيه بالضمور الذى يأتى به الشتاء ، ومدعاة فى الوقت نفسه الى الصراع والتقطيع والموت ثم النشور • وهـذا التسلسل التراجيدى هو جوهر المسرحية ، ويكفينا أن نعلم أن الاسطورة والشعيرة الدينية متلازمتان متلاصقتان فى النـــوع ، كلتاهما تقليـد مباشر لتجربة الجنس البشرى الخالدة •

الا أن المرء حين ينظر ملياً فى مسرحيـــة «أوديب» من حيث هى شعيرة ، يفهمها بطرائق تخالف فهمها اذا نظر اليها من حيث هى مجـــرد مسرحة لقصة من القصص ، وان تكن تلك القصـــة بالذات • فقد أظهـــرت هاريسون أن « أعياد ديونيسوس التى قامت أساسا على الاحتفالات السنوية بمواسم الزرع ، كانت تشتمل على « شعائر الانتقال » كتلك التى يحتفل فيها ببلوغ سن الرشد وهى الاحتفالات التى كانوا يقيمونها بمناسبة نمو الأفراد وتطورهم • وكذلك كانت القصة فىالوقت نفسه صلاة ابتهال ودعاء بالخير للمدينة وأهلها ، ولم يكونوا يفهمون هذا الخير فى حدوده المادية وتمنى الرخاء المادى وحسب ، بل على أساس أنه دوام الألفة وتمنى الخير لأفراد الأسرة ، وللآباء والأجداد والأجيال القادمة ، والطاعة أيضا والخضوع للآلهة الغيورة ، كل فى نطاق اختصاصه ، والخضوع لهذا النظام أو التقسيم الطبيعى الذى شرعته الآلهة •

وعلينا أن نفترض أن جمهور سوفوكليس من النظارة (وهم أهل المدينـــة أجمعون) قد جاءوا مبكرين مستعدين لقضاء اليوم فى مدرجات المسرح المكشوف ، وأسفل منهم نصف دائرة المرقص التى ترقص عليها الجوقة ، ثم مقاعد الكهان ثم المذبح ، ووراء هذا المنصة المرتفعة التى يمثل عليها الابطال ، تظاهرها الواجهـة الرمزية الصالحة لكل الاغراض والتى نفهم فى هذه الحالة على أنها قصة اوديب فى طيبة • ولم يكن الممثلون محترفين بالمعنى الذى نفهمه فى الوقت الحاضر ، ولكنهم مواطنون يختارون لأداء وظيفة دينية ، دربهم عليها سوفوكليس نفسه كما درب فرقة المنشدين •

ولا بد أن كانت للجمهور شهية للهو والتسلية تماثل شهية الجمهور فى وقتنا الحاضر الذى يتجمع لمشاهدة مباريات كرة القدم والملاهى الموسيقية • ولا ريب أن سوفوكليس كان يستحوذ على انتباههم المثير ، ولا ريب كذلك ان جمهوره من

النظارة كان على شيء من الحدة فى فهم النقاط الدقيقة المتعلقة بالشعر وأصول الفن المسرحى ، لأن « أوديب » كانت تعرض فى وقت تنافسها فيه مسرحيات أخرى. ولكن العنصر الذى يميز هذا المسرح ويهبه عمقه وصراحته الفريدين هو « التـوقع الشعائرى » الذى يفترضه سوفوكليس فى النظارة ، وهو حاسة شعائرية أقـرب شيء اليها فيما أفترض هو ما نراه فى عيد الفصح من تمثيل « آلام ماتياس » ، كما قد نلمح شيئاً شبيهاً به فى الرقصات وحفلات المجون الشعائرى فى قرى الهنـود الحمر فى المكسيك • ولا شك أن نظارة سوفوكليس كانوا مدربين ، كتدريب الهنود الواقفين حول الساحة ، على تدبر التمثيل والايهام الذى يوشكون أن يشاهدوه ـ من الابتهالات المرتلة مع الرقص والغناء ، والكلمات المنطقية المنسقة ، ومصارعات الابطال العنيفة ، والاحزان والافراح ، وتأمل الصورة المسرحية النهائية أو لحظة التنوير ـ وكأنه تقليد أو احتفال بسر الطبيعة البشرية ومصيرها ، وهو سر نمو الفرد وتطوره ، وسر حياة المدينة الانسانية المتقلب فى آن •

لقد بينت كيف يعرض سوفوكليس حياة أوديب الاسطورى فى الايقـاع التراجيدى أو البحث الغامض عن الحياة ، فقد أظهر أوديب باحثا عن كيانه الحق ، وان كان فى نفس الوقت وبنفس الغرض باحثاً عن مصـلحة المدينة وسعادتها • فاذا تدبر المرء الشكل الشعائرى للمسرحية فى جملتها فسيتضح أنها تمثل البحث التراجيدى الأبدى ، بل الطبيعى ، للمدينة بأكملها عن سعادتها ورخائها ، وفىهذا الدور الواسع لا يكون أوديب الا البطل والنصير الاول ذا الاهمية الكبرى • ويتحقق هذا البحث التراجيدى بوساطة جميع أشخاص المسرحية كل فى دوره وبطريقتـه الخاصة ، غير أن النظرة الكلية الى الموضوع بأكمله لا تظهر أحدا غير الجوقة فى دور يماثل فى أهميته دور أوديب ، بل هو فى الواقع الدور الذى يعدل دوره : فالجوقة هى التى تمسك بكفتى الميزان بين أوديب وخصومه ، وهى التى تبين مدى التقدم فىالصراع بين الفريقين، وهى التى تعيد الموضوع الأساسى الى وضعه الأصلى، وما يطرأ عليه من التغيير والانحراف بعد كل نقاش أو ملاحاة ، وربما كانت الشعائر القديمة من تمثيل الجوقة وحدها بدون تطور أو انحراف فردى ، وهى فى «أوديب» لا تزال العنصر الذى يلقى الضوء على الشكل الشعائرى للمسرحية فى جملتها •

وتتكون الجوقة من اثنى عشر أو خمسة عشر « شيخا من شيوخ طيبة » وهى مجموعة لا يقصد بها أن تمثل تماماً كل أهالى طيبة أو أثينـا • وتفتتح المسرحية بجمهور غفير من مواطنى طيبة امام قصر أوديب ، ولا تدخل الجوقة الاصلية الا بعد القاء المقدمة ، بل لا تتكلم باسم النظارة الأثينيين مباشرة ، وانما ينتظر منا طوال

العرض أن نتوهم أن المسرح هو الميـــدان الفسيح فى مدينة طيبـــة ، وأن نظارة سوفوكليس يشاهدون فى الوقت نفسه اقامة شعيرة من الشعائر الدينية • وأظن أن الأدق الأحكم هو أن نقول ان الجوقة تمثـــل وجهة النظر والاعتقاد الطيبى فى جملته ، كما تمثل بالقياس الى ذلك ، النظارة الأثينيين ، ومهمتهم أمام قصر أوديب تشبه مهمة نظارة سوفوكليس فى المسرح ، وهى مشاهدة صراع مقدس لهم فى نتيجته مصلحة رسمية بالغة الاهمية . وهكذا يمثلون النظارة والمواطنين بطريقة فريدة ، لا على أنهم قطيع من الدهماء تجمعوا استجابة لانفعال طارىء ، بل على أنهم لسان حال كيان جماعى ذى وعى كبير بذاته : شىء أقرب الى « الوعى النوعى » منـــه الى الحماسة المتأججة التى تبديها الدهماء •

والجوقة عند سوفوكليس ، حسب رأى أرسطو ، شخصية تقوم بدور هام فى موضوع المسرحية وليست مجرد موسيقى تصويرية تعرض بين المشاهد كما هى الحال فى مسرحيات يوريبيديس ، ويمكن وصفها بأنها جماعة ذات شخصية فـــردية كالبرلمان القديم ، لها تقاليدها ولها عاداتها الفكرية والوجدانية ولها أسلوبها فى الحياة • فهى توجد على معنى من المعانى كوحدة حية ولكن بغير الواقعية التى تتيسر للفرد من الافراد • وهى تدرك ، بيد أن ادراكها يتسم بالاتساع والغموض فى وقت واحد أكثر مما يتسم بهما الرجل الفرد ، وهى تسهم بطـــريقتها الخاصة فى أداء البحث الذى هو جوهر المسرحية كلها . ولكنها لا تستطيع العمل بكل صوره ، بل يتوقف عملها على الخصوم الرئيسيين لكى تضع الخطة وتقوم بتفصيلها ، تماماً كما يفعل برلمان معارض ليست له قوة ، يعتمد فى الدور الذى يقوم به على رئيس الوزراء وما يعمله ، وينجح فى حياته غير المحددة فى احراز البقاء وتفادى الانحلال •

وحينما تدخل الجوقة ـ بعد انتهاء المقدمة ـ بأســئلتها وتوسلاتها لمختلف الآلهة وتركيزها على مصلحة المدينة المتوارية المعرضة للخطر ـ سواء أكانت المدينة أثينا أم طيبة ـ تكون قائمة أشخاص المسرحية الاساسيين وكذلك العناصر اللازمة للاحتفال بالشعيرة قد اكتملت ، وصار من الممكن البدء فى التمثيل ، ووظيفة الجوقة هى مراعاة مراحل الأداء ، وتمثيل المعاناة والقيام بدور ملاحظة الايقاع التراجيـدى وادراكه • ويبدأ البطل وخصومه فى الكشف عن « الغرض » الذى يبدأ به التسلسل التراجيدى ، وتأخذ الجوقة بالها من كيان أقل من الكيان الفردى فى التأمل الطويل فى الخصام ، وتحديد مراحـــله بكلمة (ككلمة قائد الجـــوقة فى منتصف مشهد تيريسياس) كما تتحمل النتائج ، وتوضح الامر فى نهاية الملاحاة (بالتعبير عن انفعالاتها ورؤاها انشادا ورقصا) •

وأناشيد الجوقة من قبيل الشعر الغنائي ، ولكن لا يصح أن نفهمها على أنها شعر أو فن ألفاظ فحسب ، لأنها ترمى كذلك الى الرقص والغناء · وعلى الرغم من أن كل جوقة لها هيئتها كسائر القصائد القائمة بذاتها ـ أى لها بداية ووسط ونهاية ـ فانها تعرب كذلك عن عاطفة واحدة أو وجدان واحد فى الأداء المتغير داخل المجموع كله · هذه العاطفة ـ شأنها شأن سائر اللحظات فى الايقاع التراجيدى ـ انما يحس بها على مستوى عام ، أو على الأصح مستوى عميق ، لدرجة أنها تبدو وكأنها تشتمل على كل من ضراوة الغوغاء التى يحسها فيها نيتشة ، وأناة الصلاة على الطرف المقابل ، يوحى اليها الايمان بالنظام المستتر للطبيعة والآلهة ، وتنتقل بين حالات المعاناة المتوالية ، وهذا ما يمكن تصويره من خلال الجوقة بالفقرة التى سقناها فى آخر مشهد تيريسياس ·

فهى تبدأ (قريبة من الانفعال الوحشى فى نهاية الملاحاة) بصور تذكر بتلك « التشنجات الباخوسية » التى يظن أنها الجذر الذى تشترك فيه المأساة مع الملهاة « القديمة » :

« فان الذى يقتفى أثره هو ابن زيوس
الذى صنع له من البرق والنار سلاحا »

وفى مقابل كوروس اليمين الاول ، تأتى هذه الصورة متسقة فى وضوح أكبر كلما استطعمنا المطاردة ، وأخذ المذنب الهارب كما نتصوره ، يزداد شبهاً بأوديب الأعرج الذى لا ينفك على صلة بالأحراش الموحشة فى كيثايرون · ولكن الجوقة ترتد فى كوروس الشمال الثانى ، وكأنها فزعت من مشاعرها الجامحة وما يتمخض عن صورها من امكانيات الى موقف من المكابدة والمعاناة أشد كتامة وأكثر أناة وذلك « فى رهبة » « تحلق فى أمل » ، وهو موقف يتفتق فى مقابل كوروس اليمين الثانى عن شيء شبيه بالاتجاه المسيحى الأورثوذكسى فى الصلاة ، الذى يستند الى الايمان ويفترض احتمال وجود حقيقة لا قبل بتصورها حتى الآن : « ان أبوللو وزيوس الهان حكيمان » الخ ، والنشيد كله ينتهى بصورة ذهنية جديدة عن أوديب ، وعن الجانى ، وعن الاتجاه الذى ينبغى أن تلتمس فيه مصلحة المدينة العامة ، وهى صورة مازالت تتلون بحب الجوقة الانسانى لاوديب من حيث هو «بطل» ، اذ مازال على الجوقة أن تستكمل طهارتها ولا قبل لها بعد بقبول كل ما كتب عليها من المعاناة ولا برؤية أوديب وهو كبش فداء ، ولكنها تحدد نهاية الوحدة الأولى ذات « الغرض والعاطفة والادراك » كاملة ، وتضع الأساس للغرض الجديد الذى ستبدأ به الوحدة التالية ·

ويلاحظ أيضا أن الجوقة هو التى تغير «المشهد الذى يجب علينا ، نحن النظارة أن نتصوره ، ففى أثناء الملاحاة بين أوديب ونيريسياس مثلا ، يتركز انتباهنا على الصدام ، والمشهد حقيقى قريب مباشر : انه أمام قصر أوديب ، ولكن فى اللحظة التى يخرج فيها المتلاحيان وتبدأ موسيقى الجوقة ، تتسع البؤرة فجأة ، حتى كأننا نقلنا الى مكان بعيد ، وناخذ فى الشعور بالمدينة المعنية بالامر التى تحيط بالحلبة اللامعة ، كما نشعر من وراء ذلك أن الدنيا لا تزال أكثر عتمة ، ونستشعر أيضا وجود الطبيعة التى لها قداستها عند الآلهة · وقد بسط المستر بيرك الفكرة الخصبة التى ترى أن الفعل الانسانى ربما يتيسر فهمه فى اطار المشهد الذى يحـدث فيه ، والعكس صحيح ، اذ يتحدد المشهد أيضا بأسلوب الفعل ، فان مهمة الجوقة ليست محدودة فى نطاق الاغراض المنطقيـة الحادة التى يهدف اليهـا البطل ، وأسلوب أدائها ، بكونه أكثر أناة وأقل وضوحا وتحديدا ، تشترك جذوره مع جذور وعى أوسع وأقل دقة بمشـــهد الحياة الانسانية ، ولكن مهمة الجوقة ، كما لاحظت من قبل ، ليست هى العاطفة نفسها (التى يسميها نيتشة خلاء الليل الكونى) ولكنها المعاناة مزودة بايمان القبيلة فى نظام طبيعى انسانى له قداسة الالهيات. فالجوقة تتساءل عن أعمال جوكاستا المنافية لأوامر السماء قائلة : « ان كانت مثل هذه الاعمال تلقى التشريف ، ففيم رقصى وغنائى ؟ » ولهذا فان من أكبر مهام الجوقة أن تكتشف مسرح الحياة الانسانية فى أوسع مدى وأخفاه ، حيث تجرى المسرحية ، بل حيث يجرى الاحتفال الأكمل بأعياد ديونيسوس . وهى تقوم بهذا الدور وتحافظ على هذه النظرة حتى حينما تصمت وتكتفى بالمشاهدة، وتكون على أهبة الاستعداد لشغل المسرح كله حين يفترق المتقاتلون .

واذا تأمل المرء فى حركة المسرحية ، يبدو له أن الايقاع التراجيدى يحلل الفعل الانسانى تحليلا زمنيا فى لمحات متعاقبة ، كما تحلل البللورة حزمة الضـوء البيضاء تحليلا مكانياً فى أشعة ألوان الطيف · والجوقة القائمة على الدوام تمثل احدى هذه اللمحات ، وتشغل المسرح بعاطفتها المزودة بالايمان فى اللحظات المتعاقبة التى يغيب فيها الغرض المنطقى ، فتنتقل فى انتظام خلال لمحات متعاقبة من المعاناة الى ادراك جديد بالموقف الراهن ·

سوفوكليس ويوريبيديس ، المتعقل

« أوديب الملك » صورة متغيرة للحياة البشرية والفعـــل الانسانى لم يكن ممكنا أن تتشكل الا فى مرآة المسرح التراجيدى لأعياد ديونيسوس ، فان اوجه النظر

الى الأسطورة والشعائر والعادات التقليدية أو طريقة حياة المدينة ـ « عاداتها الفكرية والوجدانية » التى تكون حكمة الجنس التقليدية المتوارثة ـ كل أولئك مطلوب للتمكين لهذه المسرحية • ولهذا السبب يتعين علينا أن نحاول استرجاع هذه الأوجه من النظر ان كان لنا أن نفهم المسرحية المكتوبة التى ورثناها : فان تحليل المسرحية يقودنا بالضرورة الى تحليل المسرح الذى مثلت عليه •

ولكن على الرغم من أن المسرح كان موجودا بالفعل ، لم يكن كل امرىء يستطيع أن يستوعب مافيه ، فقد كان يلزم لاستيعابه رجل مثل سوفوكليس • ويتضح هذا اذا فكر المرء ملياً فى اختلاف استعمال يوريبيديس ـ معاصر سوفوكليس ـ لهذا المسرح التراجيدى نفسه ، وصوره الشعائرية •

ولقد فصل الاستاذ جلبرت موراى القول فى الكيفية التى يستمد بها الشكل التراجيدى من الشكل الشعائرى ، وأشار الى الأشكال الشعائرية التى حفظت لنا فى كل ما بقى من التراجيديات الاغريقية ، فاتضح أن لكل شعيرة على العموم خصامها أو صراعها المقدس بين البطل أو الاله أو الملك القديم وبين نظيره الجديد، وهو خصام يقابل خصومات المآسى ولحظة ((الغرض)) الواضح فى الايقاع التراجيدى. وأن لها « فورتها الاولى » ، حيث يتم تمزيق أشلاء الضحية الملكية تمزيقا حقيقية أو رمزياً ، يعقبه عويل الجوقة أو ابتهاجها ، وهى عناصر تقابل لحظات «العاطفة»، وللشعيرة أيضا رسولها ، ولها منظرها الادراكى ، ولها لحظتها من التنوير ، وكلها أشكال مختلفة تمثل لحظة الادراك التى تلى لحظة «المعاناة» وباختصار درس الاستاذ موراى فن المأساة فى ضوء الأشكال الشعائرية ، وألقى بهذا ضوءا جديدا فعلا على كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، وأصبحت أجزاء الشعيرة تبدو مقابلة لأجزاء العقدة كالتعرف ومشاهدة المعاناة التى يذكرها أرسطو وان كانت غير مكتملة فى النص الذى وصل الينا • وبمقتضى هذه النظرة تصير كل من الشعيرة وفن المأساة البالغ الاحكام وذى الصبغة الفردية « محاكاة » للفعل فى الايقاع التراجيدى ، وتصير أجزاء الشعيرة وأجزاء العقدة أسلوبين لاظهار اللحظات الثلاث لهذا الايقاع •

وعلى كل حال ، لم يحدد الاستاذ موراى هذه الاستنتاجات تحديدا دقيقا ، فانه على خلاف أرسطو يتخذ مسرحيات يوريبيديس ، بدلا من مسرحية ((أوديب)) لسوفوكليس ، أنماطا للشكل التراجيدى ، ذلك لأن موقفه ازاء الأشكال الشعائرية يشبه موقف يوريبيديس : فهو يستجيب لفاعليتهما المسرحية الخالصة دون أن يكون لديه أى شغف أو ايمان بصورة الطبيعة البشرية ، والمصير الانسانى ، تلك الصورة السابقة على العقل والتى تؤديها الشعيرة ، وهو ما كان سوفوكليس يشعر به

طوال حياته وبدلالته على جيله ، وهو الذى عاد فجلاه مرة ثانيـــة فى مسرحيـــة «اوديب». وقد أظهر الاستاذ موارى أن يوريبيديس أعاد الشعائر بحرفيتها أكثر كثيرا مما فعل ســـوفوكليس ـ فلحظات التنوير مثلا هى عنـــده فى العادة اظهار تجسيدى لاله من طينة البشر ، يبسط ساخرا دوره القاسى فى مجريات الامور، بينما لحظة التنوير فى «اوديب» أو اللوحة الاخيرة التى تصور العجوز الاعمى وتأمله فى ارتكابه الفحش مع المحارم ، لا تلقى فى الروع الا مجرد الحقيقة الاخلاقية التى تكمن وراء الفعل وتتضمن التفسير الخفى : أى اعتماد الانسان على نظام الطبيعة الذى يتسم بالقداسة والخفاء ، وربما أمكن تلخيص هـــذه الفروق والتفصيلات فى أن الاستاذ موراى يهتم بالأشكال الشعائرية مجـــردة من كل مضمون ، بينما يرى ســـوفوكليس الى جانب الأشكال القديمة مضمونها الروحى ، ويفهم هذه الأشكال على مستوى أعمق من حرفيتها ، أى على أنها محاكاة لفعل لا يزال مخلصا للحياة فى عصره المزيف .

وعلى الرغم من أن يوريبيديس وسوفوكليس كليهما قد كتب فى وقت واحد ولمسرح واحد ، فان المرء لا يمكنه أن يفهم مسرحيات يوريبيديس لا شكلا ولا معنى على أساس من أصول الفن المسرحى عند سوفوكليس . فالأناشيد الجميلة التى ترتلها جوقة يوريبيديس ، كما قلت من قبل ، عرض معترض من الأنغام وليست أجزاء فى بنية الموضوع ، وهى لا تستند الى أساس من الشعور بأن الجميع لهم ما يهمهم فى الطريقة العامة للحياة ، وبالتالى فى المسألة المطروحة للنقاش. وأبطال يوريبيديس الفرديون لا يستنيرون بشىء فى مكابدتهم ، ولا يستحدثون شيئا فى حياة المجتمع الاخلاقية : فهم فى حرب مع الآلهة الآدميين الاشرار ذوى الأغراض الشـــديدة الوضوح ، وهم يعانون ما يعانون جورا وظلما ولفرط ما قصد نبيل . وبينمـــا يبدو أن سخرية سوفوكليس المشهورة تصور « الحالة الانسانية » أو ورطة «النفس» فى عالم خفى بطبيعته على ادراكها ، تستهدف سخرية يوريبيديس كلها « الآلهة » التى لا تصدق ، وخرافات أولئك الذين يؤمنون بها ، فلئن كان كلا هذين الكاتبين بالاختصار يكتبان لمسرح تراجيدى واحد ، فانهما يكتبان له بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف .

وكتاب « يوريبيديس المفكر الذى لا يؤمن الا بالعقل » لمؤلفه «فيرال» يظهر لنا بكل وضوح أصول الفن المسرحى عند يوريبيديس ، فاستخدامه للأسطورة والشعيرة شبيه باستخدامها عند كوكتو ، أو بتحديد أكبر عند سارتر ، وهو استخدام يقصد بها المحاكاة التهكمية والتقليد الساخر بغير أثر للايمان بما ينطويان عليه من معنى. ولئن كان يوريبيديس قد عرض مأساة «الكترا» فى تفصيل واقعى ، فما ذلك لانه

أراد منا أن نشعر بشقاء الفرد دون أن يكون في ذلك أى نفع من غرض أخلاقى أو نظام كونى ، بل بالاحساس المباشر لانه لا يرى الاسطورة فى جملتها ذات دلالة من هذا القبيل • ولئن كان يعرض لنا أبوللو بلحمه ودمه فى ذاك لانه يؤمن بأبوللو، بل لأنه يكفر به ويود أن يكشف عن هذا الجنب من الخيال الاغريقى على أنه بمعناه الحرفى غير قابل للتصديق • وهو يعتمد ـ كما يعتمد سوفوكليس ـ على الميراث المشترك من الشعائر والاساطير : ولكنه «ينزل» أشكالها وصورها الى منزلة المحاكاة الساخرة والتصوير المجازى على نحو ما فعل من بعده « أوفيد » والكلاسية الجديدة فى التراث الفرنسى • والموضوع الانسانى الذى يعرضه لنا هو الموضوع الحديث جدا «للنفس» التى وقعت فريسة المقولات التى نسجتها هى ، مستجيبة فى حدة لا تهدأ سورتها لمشاعر اللحظة الراهنة ، ولكنها مجتثة الجذور من كل مستوى عميق من التجارب ، حيث يكون الشعور بعالم الأسرار شعورا بشىء حقيقى سابق على ابتكاراتنا واحتياجتنا وانتقاداتنا •

وعلى الرغم من أن سوفوكليس لم يكن يستخدم الاساطير والطقوس الشعائرية بقصد المحاكاة الساخرة والتهكم على التراث القديم ، فانه لا يبدو عليه مطلقا أنه أكثر سذاجة من نظيره يوريبيديس فى الايمان بصحتها ايمانا حرفيا . وما كان يجول بخاطره يوماً أن يتساءل ان كانت أسطورة أوديب تنطوى على أية حقيقة تاريخية ، ولا كان غرضه يقتضيه أن يؤمن بأن تمثيل «أوديب» أو حتى عيد ديونيسوس نفسه يضمن للاثينيين محصولا طيبا من الأبناء والزيتون ، بل على العكس ، لا بد أن ايقاع الفعل التراجيدى الذى استبانه فى الاسطورة ، والذى أحس بأنه كامن وراء طقوس الشعيرة ، والذى حققه فى مسرحيته بكافة هذه الطرائق ، كان صورة أعمق للحياة البشرية من أى عرض آخر لها ، أو أى فهم تصورى لكنهها، سواء كان فهما علميا أو عقلياً أو كان فهماً لاهوتيا : ولكنه فهم يمكن أن يشملهما معا • واذا جاز لنا أن نأخذ برأى المستر تروى ، فربما استطعنا أن نقول ، مستخدمين فكرة العصر الوسيط فى «الرمزية الرباعية» أن سوفوكليس ربما أخذ الاسطورة والشعيرة على زعم أنها «قصص» بالمعنى الحرفى الدقيق ، وان كان قد آمن فى الوقت نفسه بمعانيها العميقة ـ وهى الاستعارة والكناية والتصوير المجازى ـ على أنها معان صحيحة •

أوديب : محاكاة الفعل

ان الفكرة العامة التى استعملناها للموازنة بين صورة المأساة ومضمونها

الروحى وبين الشعائر الدينية القديمة هى فكرة «محاكاة الفعل» ، بالشعائر تحاكى الفعل من ناحية ، والمأساة تحاكيه من ناحية أخرى . واستعمال سوفوكليس للاشكال الشعائرية يشير الى انه قد أحس بالايقاع التراجيدى المشترك بين الاثنين.

ولكن اللغة أيضا والعقدة وشخصيات المسرحية ربما أمكن فهمها بمزيد من التفصيل وفى علاقاتها بعضها مع بعض على أنها محاكاة لهذا الفعل نفسه ، كل فى وسطه المختلف عن وسط الآخرين . ولقد اقتبست من قبل كلمة كولردج فى وحدة الفعل ، وهى التى يقول فيها ان وحدة الفعل «ليست قاعدة بالمعنى الصحيح ، انما هى فى ذاتها المقصد الأسمى ، لا فى المسرحية وحدها ، بل فى الملحمة وفى الأنشودة وحتى فى الأمثال السائرة وجوامع الكلم – وليست فى الشعر وحده ، بل فى النظم على العموم من حيث أن الكلمة اسم جنس يشتمل على جميع الفنون الجميلة باعتبارها انواعا منه)) وربما كان أثر كولردج هو السبب – الى حد ما – فى بعث هذه الفكرة عن الفعل التى تكمن وراء كل دراسة حديثة للشعر فيما ذكرت ، فان عبارة المستر بيرك التى يقول فيها «اللغة من حيث هى فعل رمزى» تعبر عن الفكرة نفسها ، كما يعبر عنها قوله : « ان الشاعر ليعلم من تلقاء نفسه أن الجمال «يكون» كما «يفعل» الجمال ....

هذه الفكرة عن الفعل وعن المسرحية من حيث هى محاكاة لفعل ، مشتقة أصلا من كتاب «فن الشعر» ، .... وأود هنا أن أظهر كيف يمكن للشكل المعقد لمسرحية «أوديب» بعقدتها وشخصياتها وسياقها ، أن يفهم على أنه محاكاة لفعل بعينه .

ان الفعل فى المسرحية هو البحث عن قاتل لايوس ، وذلك هو الغرض الأسمى الذى تتشكل به – «اكتشاف الجانى لتطهير الحياة الانسانية» – كما قد يعبر عنه . ولا بد أن سوفوكليس قد نظر الى فعل البحث هذا على أنه الحياة الحقيقية لأسطورة «أوديب» مميزا اياه خلال الاشخاص والاحداث كما يميز الانسان «الحياة فى النبات خلال الأوراق الخضر » . وفوق هذا لا بد أن يكون قد نظر الى هذا الفعل المحدد على أنه نموذج أو مثل حاسم للحياة الانسانية فى جملتها ، ومن هنا استطاع أن يعرضها فى صورة الشعائر القديمة التى تعرض هى أيضا وتحتفل بالسر الخالد للحياة البشرية والفعل الانسانى . وعلى هذا فلست أعنى بكلمة «الفعل» أحداث القصة بل بؤرة الحياة النفسية أو مقصدها الذى تنجم منه أحداثها فى هذا الموقف .

فان كان سوفوكليس يحاكى الفعل بهذا المعنى ، فربما جاز للمرء أن يتصور

عمله التأليفي على أنه خطة من ثلاث مراحل أو ثلاثة فصول تقليدية هي :

١ ـ أنه يصنع العقدة ، أى أنه ينظم أحداث القصة بطريقة يكشف بها عن فعل البحث الذى تنجم عنه هذه الاحداث ٠

٢ ـ وأنه يبرز أشخاص القصة من حيث هي أشكال فردية «للبحث» ٠

٣ ـ وأنه يعبر عن أفعالهم أو يحققها بوساطة الكلمات التى يجريها على السنتهم في المواقف المختلفة من العقدة ٠ وليس لهـــذه الخطة بالطبـع أية علاقة بالنظام الزمنى الذى ربما كان الشاعر قد اتبعه فعلا فى حياكة عمله ، ولا بالنظام الذى نتبعه نحن فيما نبذله من جهد للتعرف اليه ، فاننا نبـــدأ عادة بالكلمات أو « بالأوراق الخضر» ، بل تشير هذه الخطة الى شكل هرمى للتحققات التى قد نتعلم أخيرا كيف نراها فى العمل بعد اكتماله ٠

١ ـ ان أول خطوة فى المحاكاة عبارة عن صنع العقدة أو تنظيم الاحداث ، يقول أرسطو ان شاعر المأساة صانع عقد أولا ، لأن العقدة هى « روح المأساة » وهى علتها الصورية ٠ والتنظيم الذى وضـــعه سوفوكليس لأحداث القصة ـ بادئا من النهاية تقريبا ، مع سرد أحداث الماضى فى علاقتها بأحداث الحاضر ـ يحقق الى درجة ما هذا البحث التراجيدى الذى يريد أن يبرزه حتى قبل أن نحس بأشخاصه كأفراد أو نسمعهم يتحدثون أو يغنون ٠٠٠

٢ ـ والاشخاص أو الوسطاء هم التحقق الثانى للفعل ، «والوسطاء انمـــا يحاكون أساسا بالنظر الى الفعل» على حد قول أرسطو ، أى أن تكون روح المأساة ماثلة قبلا فى نسق الأحداث أو فى الايقاع التراجيدى لحياة كل من أوديب وطيبة ٠ ومع هذا يمكن لهذا الفعل أن يتحقق بشكل أكثر حدة ، وأن يعرض بصورة أوسع تفصيلا وذلك بوساطة اظهار مافيه من فروق فردية ، ولقد كان هذا المبدأ ماثلا فى ذهن ابسن حينما كتب الى ناشره بعد سنتين من الاشتغال بكتابة «البطة البرية» يقول ان المسرحية توشـــك أن تنتهى وأنه الآن يســـتطيع أن يشرع فى «تفـريد الاشخاص ، ذلك العمل الذى يتطلب مزيدا من النشاط » ٠

واذا ما تدبر المرء مشهد أوديب وتيريسياس الذى استشهدنا به من قبل ، يستطيع أن يرى كيف تعمل الاشخاص على تحقيق الفعل فى جملته ، فانها تكشف فى أى لحظة من اللحظات عن « طيف الفعل » ، أى الفعـــل محللا الى عناصره التى

يقوم عليها ولا وجود له الا بها ، وهى العناصر التى ينشرها الايقاع التراجيدى أمامنا في تعاقب زمنى • وهى تقدم لنا فى الوقت نفسه أمثلة مجسدة ذات تحديد يكاد يكون فوتوغرافيا ، هكذا يعانى تيريسياس ، وهى فى ظلمات عماه ، بينما يوالى أوديب «غرضه» الاستقرائى ، ثم ينجز تيريسياس «غرضه» الذى يرمى الى اقناع أوديب والحاضرين جميعاً بصدق ما تنبأ به ، بينما «يعانى» أوديب فورة عمياء من الخوف والغضب • وكذلك يقوم الوسطاء ، أى الاشخاص ، بدفع الفعل الى الامام وابرازه فى الزمان من خـــلال صراعهم ، بينما تمثل الجوقة وهى تقف مرة بين المتخاصمين ومرة أخرى فى مستوى أعمق منهم ، المصلحة العامة فى ذلك القــرار أو الوتر النهائى فى الوجدان الذى تتحقق به خاتمة الفعل ، وذلك فى وحدة تجمع بين السخرية والرثاء فى وقت واحد •

٣ ـ ويتمثل التحقق الثالث فى كلمات المسرحية • فقد تمت محاكاة فعل البحث الذى يؤلف جوهر المسرحية ، فى العقدة أولا ، وفى الاشخاص ثانيا ، وثالثا فى الكلمات والتصورات وأنماط الخطاب التى «يحقق» بها الاشخاص حياتهم النفسية فى حالاتها المتغيرة ، استجابة للمواقف التى لا تفتأ تتغير فى المسرحية ، واذا صح للمرء أن ينظر فى صنع العقدة ورسم الشخصيات واجراء الشعر على ألسنتهم على أنها « أفعال محاكاة » متتابعة يقوم بها المؤلف ، فان له أيضاً أن يقول أنها تكون فى العمل المكتمل شكلا هرمياً من الصور ، وأن كلمات المسرحية هى «أعلى تفــريد فيها »فهى «الأوراق الخضر» التى ندركها بأعيننا ادراكا فعليا ، وهى النتيجة والعلامة على عين «حياة النبات» التى تتراءى لعين خيال الانسان من وراء مظاهرها جميعاً •

وهنا نلتقى مرة أخرى بنظرية المستر بيرك فى « اللغة من حيث هى فعــل رمزى» وبالدراسات الكثيرة المعاصرة فى فنون الشعر التى نشأت عن وجهة النظر هذه • وكان أخلق بنا أن ندرس لغة سوفوكليس دراسة مفصلة نستعمل فيهـــا أدوات التحليل الحـــديثة لتأكيد فكرتنا هــذه ، الا أن هذا يقتضى معرفة باللغة اليونانية كتلك التى أنفق جب Jebb عمره فى تحصيلها ، ولهذا ينبغى أن نقنــع بمحاولة اظهار أن صور الشعر المختلفة فى مسرحية «أوديب» لا يمكن فهمها الا على أساس تمثيلى ، أى أنها ناتجة عن احساس مباشر بايقاع «الفعـــل» التراجيدى ، وذلك فى كلمات شديدة التعميم •

فى مشهد أوديب وتيريسياس ، يوجد « طيف من أنماط الخطاب » يتطابق

مع «طيف الفعل» الذى وصفته من قبل ، يمتد من خطبة أوديب الافتتاحية ـ ذلك العرض المنطقى الذى لا يخلو بالطبع من الشعور ، وان كان قائما فى جوهره على أفكار واضحة ونظام منطقى ـ الى غناء الجوقة القائم على التصور الحسى و «منطق الوجدان» ، فهو يستخدم فى البداية المبدأ الانشـــائى الذى يسميه المستر بيرك « التدرج القياسى » ويستخدم على الطرف الآخر من الطيف ما يسميه المستر بيرك أيضاً «التدرج بالتداعى والتقابل» • وحين اطلع نقاد الكلاسيكية الجديدة والنقاد العقليون فى القرن السابع عشر على مسرحية «أوديب» لم يروا فيها سوى النظام المنطقى ، فلم يعرفوا كيف يفهمون دور الجوقة • ومن هذا الفهم نجحت مسرحية راسين (بيرينيس) التى تنظر الى «الفعـــــل من حيث هو عقل» وهى مسرحية من المواقف الساكنة (الاستاتيكية) والتصورات الواضحة ، والصور التى لاتعدو الشرح والتوضيح • بينما نظر نيتشه من الجانب الآخر الى عاطفة الجوقة وحدها ، لان باله كان مركزا على ((تريستان)) التى كتبت أساسا فى صور حسيه ، وتقوم الحركة فيها على التداعى والتقابل حسب مقتضيات المنطق الوجدانى • فهى المسرحية التى تتخذ «الفعل من حيث هو عاطفة» وكلتا النظرتين لا تمكناننا من فهم كيفية ارتباط المشهد فى جملته •

فاذا صح أن خطب الاشخاص وأغانى الجوقة هى ورق النبات الاخضر وكفى ، فان هذا لا يدل على أكثر من أن حياة العمل كله ومعناه لا يمكن اظهارهما دقيقين كاملين فى صياغة واحدة ، وذلك منذ كانت هذه الحياة تستحوذ على «جميع» العناصر ـ عناصر الموقف المتغير ، والشــــخصيات النامية المتغيرة ، وكلماتهـــا المنطقية أو الشعرية الغنائية ـ لكى توضح فى النهاية الفعل الذى يود سوفوكليس أن يحمله الى جمهـــوره • وما دام هـــذا الفعل يتخذ صورة العقل كما يتخذ صورة العاطفة ، وكذلك يتخذ صورة التأمل بوساطة الرموز ، وما دام فى جوهره متحركا (فى الايقاع التراجيدى) ، وما دام خطاً مشتركا بين جميع الاشخاص بطرائق مختلفة ، فلن تتم للمسرحية الوحدة الكلامية ولا الوحدة العقلية التى تتميز بها الفكرة المجردة تجريدا حقيقيا ، ولاءه التصور أو المعنى المؤتلف الوحيد » ولن تكون أجـزاؤها ولحظاتهـا واحدة الا بالتماثل ، وكما أن القديسين ينذروننا بضرورة أن نؤمن لكى نفهم ، كذلك ينبغى لنا أن «نتوهم» بوساطة فعل الحاسة التمثيلية المحاكى المتعاطف ، لكى ندرك ما يقصده سوفوكليس عن مسرحيته •

ان الأساس التمثيلى لفن سوفوكليس هو الذى يجعله سراً مستغلقا على أفهامنا بما لنا من مطالب الوضوح فى التصورات ، أو رفاهية الانقياد لتيار وجدانى وتصور

ذاتى ، ولكنه هو هذا الذى يجعله مثلا بالغ الرفعة من فن المسرح فى كماله ، وكأنه المؤلف قد فهم « الأغنية والمنظر والفكرة والاسلوب » فى جذورها البدائية الرائعة ـ وان هذا لهو الاساس التمثيلى للدراما الذى «يجب اللاهوت والعلم » .

***

التأثير الدرامى للجوقة
عند سوفوكليس (١)

من المعروف أن المسرحية اليونانيـــة قد نشأت من رقصـات الديثرامب التى كانت تقام تكريما للاله ديونوسوس . ولهذا أصبح العنصر الغنائى عنصرا أساسيا فى الفن المسرحى اليونانى القديم . ولقد حاول بعض الشعراء المسرحيين أن يقلل من أهمية الجوقة فيما بعد ولكنها كانت قد أصبحت تقليدا مسرحيا لا يمكن الاستغناء عنه بأى حال من الاحوال . وعندما نقول ((المسرحية اليونانية)) فاننا نقصد بذلك النوع من الفن المسرحى الذى ازدهر فى أثينا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد لان أثينا كانت سيدة المدن اليونانية فى ذلك الوقت ولان كل ما وصلنا من أعمال هو من نتائج قريحة أبنائها .

كانت الجوقة اليونانية تقدم رقصاتها فى مكان مستدير يعرف بالاوركسترا وكان الممثلون يؤدون أدوارهم على المسرح . وكان كل من الاوركسترا والمسرح فى نفس المستوى مما جعل الاتصال بين الجوقة والممثلين سهلا ميسورا . ومن أهم وظائف الجوقة فى مسرحيات سوفوكليس أنها كانت تقوم بدورها كأى ممثل من الممثلين . فهى دائما نشيطة عاملة . لها تأثير درامى وتأثير فنى فى نفس الوقت ، لكن هذا التأثير لم يكن يفوق تأثير الممثلين ، فان الاقلال من أهمية الجوقة عند سوفوكليس كان نتيجة لزيادة عدد الممثلين الى ثلاثة . فنحن نعلم ان ممثلين اثنين فقط كانا يقومان بالادوار فى مسرحيات آيسخولوس وأن سوفوكليس كان أول من اســتعمل ممثلا ثالثا . وكان يســـند الى الجوقة دورا لا يختلف فى طبيعتــه من مسرحية الى

(١) مقال للدكتور عبد المعطى شعراوى فى العدد الخامس والعشرين من مجلة المسرح ـ يناير ١٩٦٦

أخرى . فالجوقة عنده غالبا تقوم بدور مواطن وطني ، مخلص ، رزين ، يعرف كيف يقضي حياته في هدوء وكيف يقود وطنه الى بر السلام . وتعود عظمة سوفوكليس المسرحية الى الدور الهام الذى أسنده الى الجوقة والتأثير الدرامى القوى الذى تحققه. ولم يكن سوفوكليس يملأ مسرحياته بالخطب الملحمية مثل أيسخولوس ولا المونولوجات الغنائية المنمقة مثل يوريبيديس ، بل أدمج الغناء بالانشاد حتى أن الحوار أصبح قوى التأثير مليئا بالحيوية ، وأصبح من الصعب فصل كلمات الجوقة عن أقوال الممثلين . ذلك بالاضافة الى أنه غالبا ما كان يجعل الجوقة تنقسم الى فريقين مما أدى الى تحقيق تأثير درامى ملحوظ . كما أنه لجأ أيضا الى استعمال ما يعرف بالكوموس (وهو اشتراك الجوقة مع ممثل أو أكثر فى حوار غنائى) مما ساعده على اظهار الاهمية الدرامية للجوقة دون أن يقلل من أهمية الممثلين أنفسهم.

وكان من عادة شعراء المسرح اليونانى أن يقصوا على المتفرج بعض الاحداث التى مرت من قبل حتى اللحظة التى تبدأ فيها المسرحية ، أو أن يعودوا الى الوراء أثناء بعض مناظر المسرحية لرواية بعض أحداث وقعت فى الماضى ولها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بأحداث المسرحية . وكانت الوسائل التى ابتكرها كل من أيسخولوس ويوريبيديس لا تحقق هذا الهدف بالصورة المثالية اذ أن الاول قد طبع مسرحيته بطابع غنائى بينما طبع الآخر مسرحيته بطابع خطابى . أما طريقة سوفوكليس فانها تتلخص فى أنه قد أسند هذه المهمة الى بعض الممثلين وحدهم أو بمصاحبة أفراد الجوقة .

ومن بين وظائف الجوقة أيضا عند سوفوكليس تفسير أقوال الممثلين أو التعليق على الاحداث الجارية أو مساعدة المتفرجين على ادراك بواعث الحدث أو نتائجه . وكانت هذه التفسيرات أو التعليقات تعبر أحيانا عن أفكار الشاعر نفسه . وقد تصف الجوقة للمتفرج مظهر احدى الشخصيات التى تظهر على المسرح ، وقد تمزج أحيانا الشىء الحسى بالشىء المعنوى فتصف المظهر الخارجى للشخصية ثم تشرح أو تفسر ما يدل عليه من حالة نفسية . وغالبا ما كانت تقوم حركات وعبارات الجوقة بدور الموسيقى التصويرية التى تصاحب الاحداث الجارية خلف الكواليس فى مسرحنا الحديث . ومن الوظائف التقليدية للجوقة أنها كانت تعلن قدوم بعض الشخصيات على المسرح لكى يتعرف المتفرج على الشخصية التى سوف تظهر أمامه . أن سوفوكليس لم يحرم جوقته من هذه الوظيفة التقليدية ، لكنه فى نفس الوقت لا يظهر حريصا كل الحرص على ذلك اذ أن مقتضيات الحدث فى مسرحياته التى وصلتنا هى التى تضطره الى اتباع ذلك .

وبمرور الزمن أصبح وجود الجوقة الدائم أثنـاء العرض يشكل عقبة أمام الشعراء ، لذلك كان كل منهم يختار الاحداث التى تتمشى مع هذا التقليد • وتثبت لنا النصوص المسرحية التى بين أيدينا انه كان من الصعب على الشاعر المسرحى أن يتآلف مع هذا التقليد • الا أن مسرحيات سوفوكليس التى وصلتنا تشير بوضوح الى أن شاعرنا قد تغلب على هذه العقبة بطريقة ماهرة لم يصل اليها أى شـاعر مسرحى آخر •

وكان من المتبـع أن ينظم الشـاعر بعض أناشيد خاصـة بالجوقة تعرف بالستاسيما • لقد أطلق النقاد على هـذه الاناشيد اسم « الفواصـل » ، لكن هذا اللفظ فى الواقع لا يعبر عن الوظيفة التى كانت تقوم بها هذه الاناشيد فى القرن الخامس قبل الميلاد • لان هذه الاناشيد كانت تربط ـ ولا تفصل ـ بين فصـول المسرحية المختلفة • وبعد دراسة دقيقة لمسرحيات سوفوكليس التى وصلتنا نستطيع أن نقسم الفواصل الجوقية عند هذا الشـاعر الى ثلاثة أنواع : فواصل حواريه ، فواصل هيبورخيمية ، وفواصل عادية •

طور سوفوكليس الحوار الغنائى بين الممثلين وأفراد الجوقة (وهو مايعرف بالكوموس) الى حد جعل من الصعب أحيانا تحديد الفصول المختلفة للمسرحيـة • لهذا ظهرت مسرحية سوفوكليس فى صور وحدات درامية متماسكة • وكان نظم الحوار غنائيا بين الممثلين وأفراد الجوقة ووضعه بدلا من الاناشيد الغنائية العادية فى المسرحية اليونانية من الحيل الفنية التى منحت سوفوكليس شهرة واسعة كشاعر مسرحى وأضافت عنصرا جديدا الى عناصر المسرحية تربطها الجوقة والموسيقى بالحوار نفسه • ولسنا فى حاجة الى ذكر العلاقة بين مثل هذه « الفواصل » لا تقطع اتصال الحدث بل ـ على العكس ـ انها تقضى على أى انقطاع مفاجىء لتطورات الحدث حين يريد الشاعر أن تكون هذه التطورات متصلة •

أما الفواصل الهيبورخيمية « هيبورخيما » (وهى نوع من الرقصات المسرحية) فهى تجديد أتى به سوفوكليس • وكان ميله الى استخدام السخرية الدرامية فهو يستخدمها بصفة أساسية ليخدع المتفرج الاثينى وليمهد ببراعة لتغير مصير البطل فى المسرحية • كما استخدمها أيضا ليضخم التأثير الذى أراد أن يبرزه فى المنظر السابق وليخلق تضادا مفاجئا للتأثير الذى سينتجه المنظر اللاحق •

أما النوع الثالث من فواصل الجوقة عند سوفوكليس فهى أناشيد جوقيـة عادية وبصفة عامة لم تكن الفواصل الجوقية السوفوكلية تتعارض مع تطورات الحدث

فمثلا كانت الجوقة فى هذه الفواصل تعلق على الاحداث التى مرت فى المنظر السابق أو تمهد للاحداث التى ستمر فى المنظر اللاحق ، أو كانت تعلق وتمهد فى نفس الوقت وفى فاصل واحد . وأحيانا كان سوفوكليس يجعل الجوقة تتناول موضوعا عاماً أو فكرة معينة قد أثيرت فى المنظر السابق .

وليست هذه هى كل وظائف الفواصل الجوقية عند سوفوكليس .. اذ كان الشاعر يسند اليها وظائف أخرى مثل العمل على الترويح عن المتفرجين بين فصول المسرحية ، واعطاء الفرصة للممثل لتغيير ملابسه والاستعداد للقيام بدور شخصية أخرى غير الشخصية التى كان يقوم بها ، كما كانت أيضا وسيلة لمنع خلو المسرح ــ ولو لفترة ما ــ بين فصول المسرحية (اذ لم يكن هناك ستار يسدل بين الفصول). كما أنها كانت تعبر أحيانا عن آراء وأفكار الشاعر نفسه . كل هذه الوظائف كانت تعتبر وظائف تقليدية للجوقة اليونانية ، ويلوح أن سوفوكليس لم يكن حريصا كل الحرص على اسنادها الى جوقته . اذ أننا نلاحظ أن أغلبها يأتى فى مسرحياته عفوا .

وبينما أثقل أيسخولوس أناشيد الجوقة بالافكار الدينية والاسرار الالهية وبينما أطلق يوريبيديس أفكاره التقدمية وآراءه الفلسفية من خلال أفواه الممثلين، كان سوفوكليس يعبر عن أفكاره من خلال أفواه أفراد الجوقة والممثلين على السواء. لقد نجح سوفوكليس نجاحا باهرا فى اختيار الشخصية التى يلقنها أفكاره وليس ذلك بالشىء الهين على أى شاعر مسرحى آخر يرى فى الجوقة وسيلة للتعبير عن بعض أفكاره وآرائه .

هكذا نجد أن سوفوكليس قد نثر آراءه فى فصـــول المسرحية المختلفة وفى فواصلها على السواء ، لكننا نجده أيضا .. يجمع كل تلك الاشـــارات والتعليمات العابرة ويصوغها فى عبارات مركزة لتلقيها الجوقة فى نهاية المسرحية حتى يتذكرها كل متفرج بعد أن يغادر مسرح ديونوسوس المقدس حيث كان يقـــام العـــرض المسرحى .

لم تكن أهمية الجوقة تعتمد على الحوار والاغانى فقط بل كانت تعتمد أيضا على الرقصات التعبيرية التى صاحبت العرض المسرحى كله . ومنذ عهد سوفوكليس بدأ النقاد يميزون بين مهمة كل من الشاعر والممثل والموسيقى وقائد الجوقة ، لان أغلب هذه المهام كان يقوم بها أيسخولوس فى وقت واحد . ويبدو أن رقصـــة الاميليا التى كانت تؤديها الجوقة فى مسرحيات سوفوكليس لم تختلف حركاتها عن

تلك الرقصة التقليدية المسماة بنفس الاسم والتى كانت تؤديها الجوقة فى مسرحيات كل من أيسخولوس ويوريبيديس • وحركات هذه الرقصة تمتاز بالرزانة والوقار• لكننا نجد فى مسرحياته نوعا آخر من الرقصات تمتاز حركاتها بالخفة والرعـونة ويصاحبها ألحان سريعة عنيفة • هذه الرقصة تعرف باسم رقصة الهيبورخيما • ان وجود مثل هذه الرقصات المرحة ذات الحركات السريعة يعتبر تجديدا سـوفوكليا محضا ، اذ أنها لا توجد فى المسرحيات التى وصلتنا من أيسخولوس • والجـوقة السوفوكلية كانت دائما الحركة ففى افتتاحية المسرحية كانت تتحرك نحو الاوركسترا وهى تتعرج فى سيرها يمينا ويسارا على جوانب الممر المؤدى الى الاوركسترا حتى تصلها لتستقر هناك بعد أن تقدم فى حركة دائرية داخل نطاق الاوركسترا أنشودة الافتتاح • كما أنها كانت دائمة الحركة أيضا أثناء فصول المسرحية وخاتمتها • وعندما كان ينقسم أفـرادها الى فريقين فمن الواضـح أن كل فريق كان يواجه الآخر • وعندما كان المنظر يصور حالة فزع أو فرح فان أفراد الجوقة كان عليهم أن يسهموا فى ابراز الصورة الدرامية وأن يعكسوا حركات الممثلين ويعبروا عن أحاسيسهم وانفعالاتهم بحركات ايقاعية فنية معبرة • أما أثنـاء «الفواصـل» فان حركات الجوقة كانت متعددة : فيهـا اتزان أو رعونة ، سرعة أو بطء ، وقار أو همجية ، وذلك بالنسبة لكلمات الانشودة أو لاحتياجات الحدث • ومن الوضاح أن سوفوكليس قد استخدم جوقة مكونة من خمسة عشر شخصا • فلو تخيلنا عرضـا سوفوكليا فى القرن الخامس قبل الميلاد فسنجد أن الجوقة تدخل عن طريق الممر المؤدى الى الاوركسترا فى حـركات سريعة حتى تسـتقر أمام المسرح • وكان أفراد الجوقة ينتظمون فى ثلاثة صفوف يتكون كل منهم من خمسة أفراد • وكان من المتبع أن يكون أمهر الراقصين أقرب الى المتفرجين • وكان هؤلاء الراقصون يرتدون ملابس خفيفة حتى لا تعوق حركتهم وحتى تميزهم عن بقية الممثلين •

أما عن الموسيقى ، فقد كان النـاى من أهم الآلات الموسـيقية التى تصاحب العرض المسرحى . ولابد أن المتفرج الاثينى قد رأى عازف الناى وهو يقود الجوقة أثناء دخولها الى الاوركسترا فى بداية العرض وأثناء خروجها منها فى نهايته . ولا بد أنه قد لاحظ أيضا أن عازف الناى كان يعطى اشارة البدء فى الغناء بأن يضرب أرض الاوركسترا بواسطة كعب حذائه الذى صمم بطريقة خاصة لتؤدى هذا الغرض . ولسنا فى حاجة الى ذكر الاثر الذى كان يتركه الناى فى نفوس الاثينيين خاصة عندما كان يعزف نغمات فى المقام الفريجى الذى اشتهر به الناى من قديم الزمان . وكان سوفوكليس اول من استخدم هذا المقام

في مسرحياته اذ أنه لا يوجد في مسرحيات ايسخولوس التي وصلتنا • ولقد منح هذا المقام ـ بما له من نغمة حزينة معبره ـ العظمة والصورة المعبرة لمسرحية سوفوكليس • وبالرغم من أن بعض الروايات تؤكد أن سوفوكليس كان ماهرا في العزف على الهارب الا أننا لانستطيع أن نؤكد أن هذه الآلة كانت تصاحب أناشيد الجوقة السوفوكلية . ولا نستطيع أيضا أن نؤكد أن كان سوفوكليس قد استخدم القيثارة أو التامبورين •

ولقد ظلت للجوقة هذه الاهمية البالغة في المسرحية اليونانية البالغة في المسرحية اليونانية القديمة ، وظلت عنصرا أساسيا من عناصرها طيلة القرن الخامس قبل الميلاد بالرغم من أن يوريبيديس قد حاول جاهدا لكي يقلل من أهميتها • ثم أخذت هذه الاهمية تقل شيئا فشيئا حتى أصبحت أناشيد الجوقة في القرن الرابع قبل الميلاد فواصل غنائية محضة ليس لها علاقة بتطور الحدث الدرامي ، ولكنها مع ذلك ظلت تقليدا مسرحيا لم يستطع الشعراء التخلص منه الا بعد فترة طويلة من الزمن •

***

● القدر وأوديب ملكا (١)

ان المسرح اليوناني في القديم ، رغم عظمة أبطاله وقلود شخصياته ، قد وصفه النقاد بأنه مسرح قدري ، أي أن حتمية القدر تلعب الدور الاول فيه • وقد أدلوا برأيهم هذا استنادا على ما تحويه المسرحيات اليونانية من اشارات لنبوءات تنبأت بمصير ابطالها ، أو لخلطهم بين البطل في الاسطورة ونفس البطل على خشبة المسرح •

واذا كان القدر هو جوهر المسرحية ومحرك أحداثها ، فارادة البطل لا بد وأن تكون مقيدة وليست مطلقة ، اذ أنها تتحرك في نطاق مصيره المعروف • والبطل في هذه الحالة لا يملك سوى انجاز ما قدرته له الآلهة وفرضته عليه • لقد كان قدر أوديب ، هو أن يقتل أباه ويتزوج من أمه ، وهذا ما حدث بالفعل رغما عنه•

ولكن عندما نقرأ مسرحيــــة «أوديب ملكا» التي كتبهـــا الشـــاعر المسرحي «سوفوكليس» قراءة موضوعية ، نكتشف أنها لا تقل عظمة أو روعة عن روائع المسرح العالمي عامة ، وهذا ما يزيد الامور تعقيدا • فلو كان البطل لعبة في يد الاقدار ، تقذف به أينما تشاء وتبطش به عندما تشاء ، لاصبحت المسرحية غير مكتفية اكتفاء

(١) مقال للأستاذ فاروق فريد ـ مجلة المسرح العدد ١٥ ـ مارس ١٩٦٥

ذاتيا ما دام هناك عامل خارجى قد فرض على بنائها ، أى أن المسئولية الفعلية لوقوع الكارثة لا تلقى على عاتق البطل ، بل على عاتق هذا العامل الخارجى ، وهو القدر.

ويقول سيجموند فرويد عن مسرحية «أوديب ملكا » فى كتابه «تفسير الاحلام» (ص ١٠٨) : » ان مسرحية أوديب ملكا ما هى الا مأساة تسبب فيها القدر ، ثم يعود فيقول : « ان لهذه المسرحية القدرة على تحريك مشاعر القارىء الحديث مثل المشاهد اليونانى القديم تماما · والتفسير الوحيد لذلك هو أن ما تتركه التراجيديا اليونانية من أثر لا يستند على صراع بين القدر وارادة الانسان ، بل على طبيعة المادة التى يتم عن طريقها الكشف عن الصراع ··· وقدر أوديب ومصيره يحرك مشاعرنا لانه قد يكون هو نفس القدر الذى كتب علينا نحن أيضا ··· »

وعندما يقول فرويد أن قدر أوديب يحرك مشاعرنا لانه « قد يكون هو القدر الذى كتب علينا نحن أيضا)) ، فقد وضع اصبعه على جوهر المسرحية ، ألا وهو عموم الموضوع الذى تعالجه · ولكن عندما نقول ان مسرحية «أوديب ملكا» التى كتبها سوفوكليس هى مأساة القدر ، ففى هذا القول مغالطة جسيمة · فارادة البطل أوديب حرة تماما ، وهو المسئول الاول والاخير عن وقوع الكارثة · أما عن تدخل القدر فى شكل نبوءة تنبأت بمصير أوديب ، فقد ورد هذا فى الاسطورة وليس فى المسرحية: اذ أعاد سوفوكليس تنظيم مادة الاسطورة بطريقة أبعد عنها العامل الخارجى فى حياة أوديب · ولم يكن الحدث الدرامى للمسرحية هو انجاز أوديب لمصيره ، بل كان اكتشافه أنه قد أنجز بالفعل ·

وأحداث المسرحية الاساسية ليست جزءا من نبوءة أبوللو ، فقد صرح أبوللو بنبوءته ولكنه لم يتنبأ باكتشاف الحقيقة أو فقدان أوديب لبصره والطريقة التى أدت الى ذلك ، أو انتحار أمه وزوجته جوكاستا ·

وقد يعاب على المسرحية أمر واحد ، وهو أن كلا من اكتشاف الحقيقة وفقدان أوديب بصره قد تنبأ بهما فى المسرحية العراف الاعمى تيريسياس · ولكن لايمكن اعتبار نبوءة تيريسياس هذه وكشفه عن الحقيقة عاملا خارجيا قد أدخل على المسرحية· اذ أن تيريسياس لم يبح بهذه النبوءة الا نتيجة لما قام به أوديب من أفعال · فقد كان تيريسياس قد صمم على أن يصمت وألا يبوح بكلمة واحدة (سطر ٣٤٣) ولكنه تكلم عندما فاجأه أوديب بهجوم عنيف عليه واتهمه بالتآمر ضده مما أثار العراف الاعمى وجعله ينسى عزمه وتصميمه · لقد انتزع أوديب النبوءة من فم العراف ، اذ يقول « لقد أرغمتنى على أن أتكلم رغما عن رغبتى » (سطر ٣٥٨) ، وحتى اذا كانت

نبوءة العراف هذه عاملا خارجيا ، فهى لم تترك أثرا فى أحداث المسرحية ولم تغير من مجراها • اذ أدلى بها رجل كان أوديب يشك فى مره ويتهمه بالتآمر ضده ، بل واعتبر اتهامه بأنه هو قاتل لايوس ، ماهو الا جزء من المؤامرة ، اذ يقول له : « اهذه القصة من نسج خيال كريون ، أم خيالك ؟ » (سطر ٣٧٨) • وما نطق به العراف لم يفهم منه أوديب شيئا اذ يقول له فى آخر حديث معه ((ان كل ماتقوله لهو غامض ليس به شىء من الوضوح » (سطر ٤٣٩) • وهكذا كان تصريح العراف الاعمى تيريسياس ناتجا من أفعال أوديب نفسه ، بل وحتى لا يؤثر على ما يليه من أحداث •

ولكن بداية المسرحية قد تجعل القارىء يعتقد بأن القدر قد دبر انتشار الطاعون فى بلدة طيبة ، فالستار تنفرج عن طاعون قدانتشر فى المدينة ، ومن المعروف أن الاله أبوللو هو الذى يرمى أى مكان بالوباء ، وقد فسر البعض انتشار الطاعون هذا بأن أبوللو هو الذى تسبب فيه حتى يجبر أوديب على انجاز نبوءته . ولكن هذا لم يحدث ، اذا أكد سوفوكليس فى نفس مسرحيته أن أبوللو لم يرسل الطاعون بل كان هو المخلص منه ((ليت أبوللو يأتى لينقذنا ويضع حدا لهذا الوباء)) (سطر ١٤٩ ــ ١٥٠) ، هذا مايقوله الكاهن ، كما يصلى الكورس طالبا العون من أبوللو (سطر ١٤٦) بل ويطلب منه أن يرمى هذا الطاعون بسهامه (سطر ٢٠٦) . ومايؤكد أن أبوللو لم يتسبب فى انتشارالطاعون هوما قاله الكورس عن لوم اله آخر هو المسئول عنه ، وهو اله الشقاق ((آريس)) ، اذ يقول عنه الكاهن : ((ذلك الاله الذى لاينال تكريم بين الآلهة (سطر ٢١٥) فالطاعون اذن لم يكن من تدبير أبوللو ولم يكن الغرض من انتشاره هو اجبار أوديب على القيام بأفعال معينة .

ولكن انتشار الطاعون يتطلب القيام بأعمال ايجابية من جانب أوديب بوصفه حاكما لتلك البلدة ، وعندما قرر أوديب استشارة نبوءة دلفى حيال هذا الطاعون ، لم يكن هناك ماأجبره على اتخاذ هذا القرار ، بل كان قرارا قائما بذاته لم يوعز به أحد . فالكاهن الذى جاء فى بداية المسرحية الى أوديب، لم يعرض عليه استشارة النبوءة ولم يدل اليه بأى نصح ، بل كان غامضا فيما طلبه ، اذ يقول : ((نحن نعتبرك على علاقة ما بالآلة (سطر ٣٤) .. فمن المعروف أنك قد أنقذت حياتنا من قبل .. بمساعدة الآلهة (سطر ٣٨) ... فلتبحث عن طريقة ما لانقاذنا .. اما بالاستماع لرأى أحد الآلهة ، أو بمعرفة شىء ما من أى انسان)) . وكان جواب أوديب على ذلك أنه قد أرسل كريون

بالفعل ليستشير نبوءة دلفى ، اذ لم يكن الكاهن قد انتهى من كلامه بعد ، حتى كان كريون قد ظهر على خشبة المسرح ، أى أن ارسال أوديب لكريون قد حدث قبل أن يبدأ المشهد الافتتاحي . وهذا يعنى أنه اتخذ قراره هذا بارسال كريون الى دلفى ، بارادة حرة لاتحدها قيود ، وليؤكد سوفوكليس حرية أوديب فى اتخاذ قراراته ، يجعل كريون يسأله عما اذا كان له أن يقول ما سمعه من الاله أمام الناس أم أن يدخل هو وأوديب الى داخل القصر ، فيأمره أوديب أن يتكلم أمام الجميع . وقرار أوديب هذا كان له أهميته فى أحداث المسرحية ، اذ أصبح من الصعب التراجع أو التهاون فى الامر بعد اعلان اجابة الاله على الناس .

وبعد اعلان مشيئة الاله ، يقرر أوديب أنه سيتولى بنفسه البحث عن قاتل لايوس الذى طلب الاله نفيه أو قتله ، ويقول « وسوف لاأترك شيئا دون أن أفعله » (سطر ١٤٥) ، ويعلق الكاهن على قول أوديب هذا قائلا « لقد تطوع للقيام بما جئنا هنا من أجله » (سطر ١٤٨) ، وهو بذلك يعبر عن ارادة أوديب الحرة ، ويدعم أوديب قراره السابق بخطوة أخرى ، ألا وهى انزال اللعنة على القاتل ، اذا لم يتقدم فى الحال ويسلم نفسه ، وهذا بالطبع يزيد من هول الكارثة عندما تنكشف الحقيقة لاوديب ، وفكرة انزال اللعنة هذه كانت فكرة أوديب الخاصة ، لم تملها عليه النبوءة ، أو ينصح بها الكاهن أو غيره . وعندما ينصحه الكورس أن يرسل فى طلب العراف الاعمى تيريسياس ، ليعينه على اكتشاف الامر ، يجيب أوديب على ذلك بأنه قد فعل هذا بالفعل ، أى أنه قد اتخذ قراره قبل حديثه مع الكورس .

لقد كانت ارادة أوديب الحرة هى التى تحرك أحداث المسرحية حتى المشهد الاخير . ويؤكد سوفوكليس النزعة الفردية فيما يفعله أوديب بأن يجعل من حوله يحاولون أن يثنوه عن عزمه وينصحونه بالتخلى عن الامر ووقف بحثه ففى البداية حاول تيريسياس (سطر ٣٢٠ ، ٣٢١) ، وفى الوسط حاولت جوكاستا مرتين (سطر ٨٤٨ وسطر ١٠٦٠) ، ثم حاول الراعى فى النهاية (سطر ١١٦٥) ولكن أوديب كان يرفض فى كل مرة ، بل ويلوم من يقوم بهذه المحاولة .

ولم يكن أوديب حرا فقط فى أفعاله ، بل كان هو المسئول عن الاحداث التى كونت فكرة المسرحية . وفكره المسرحية هذه ، أى خطوات أوديب حتى اكتشافه لنفسه ، تتفق تماما مع نظرية أرسطو فى التطور المنطقى للمسرحية . وهذا التطور المنطقى لايوجد الا فى مسرحية مكتفية اكتفاء ذاتيا ، لاوجود لأى عامل خارجى بها . والدليل على ذلك أن أحداث المسرحية ماهى الا أحداث

ضرورية أو نتيجة مباشرة لما يقوم به البطل من أفعال . فأوديب هو الذى قرر ارسال كريون واستشارة نبوءة دلفى ، وهو الذى قرر اعلان ماصرح به الاله علانية ، وهو الذى أنزل اللعنة على القاتل ، وهو الذى أرسل فى طلب تيريسياس وهو الذى أرغمه على الكلام بهجومه عليه .

وهناك فقرة أخرى جديرة بالذكر ، وهى خاتمة المسرحية ، ففى هذه الفقرة تظهر حرية أوديب وتوضح ارادته التى لايحدها قدر أو نبوءة ، بل والتى تسببت فى وقوع الكارثة ، فعندما سمع أوديب عن راع قد شاهد مقتل لايوس ، يرسل فى طلبه . ولكن يدخل رسول ليعلن نبأ موت بوليبوس ، ملك كورنثة ، الذى كان يظنه أوديب أباله ، فيبتهج أوديب لهذا النبأ ، اذ أنه لن يقتل أباه كما قالت له النبوءة وهو فى شبابه ، وكانت تلك النبوءة سببا فى هجرته من كورنثة حتى يتحاشى وقوعها ، ولكن عندما يسمع الرسول بذلك يخبره بأنه ليس ابنا للملك بوليبوس ، بل لقد تسلمه هو من راع فوق تلال طيبة وسلمه الى الملك بوليبوس ليتربى فى القصر . ثم يدخل الراعى الذى يتعرف عليه الرسول وكان هذا الراعى هو الذى أخذ أوديب وهو طفل رضيع خارج طيبة ، وهو الذى شاهد مقتل لايوس . ويحاول الراعى أن يتجاهل أسئلة أوديب والرسول، وقد فضل أن يظل صامتا ، غير أن أوديب يصرخ قائلا : ((هل من أحد يثنى ذراع هذ لرجل حتى يتكلم)) (سطر ١١٤٥) ، ولم يكن أمام الراعى سوى أن يقول الحقيقة . فيلقى بها ليتعرف أوديب الملك على شخصيته : فهو لم يكن فقط ابن الملك لايوس وقاتله ، بل زوج جوكاستا وابنها .هكذا نجد أن شخصية أوديب فى مسرحية ((أوديب ملكا)) لاتقل عظمة وروعة عن أعظم شخصيات المسرح العالمى ، بل ولاحتى عن هاملت . والفرق الوحيد بين أوديب وهاملت هو أن هاملت كان يعرف الحقيقة منذ البداية ولذلك نلحظ شيئا من التباطؤ فى أفعاله بينما كانت أفعال أوديب وجهوده تبذل من أجل اكتشاف الحقيقة . وقلمايجود الزمان بشاعر مسرحى حساس مثل سوفوكليس ليصور لنا شخصية انسانية خالدة مثل أوديب .

***

● أوديب سوفوكليس (١)

بقلم : برنارد نوكس

ليس أوديب سوفوكليس أعظم شخصية أبدعها الشاعر العملاق الذى هو تتويج لعصره الكلاسى فحسب ، بل انه أيضا حلقة فى سلسلة طويلة من أبطال التراجيديا الذين يجسدون آمال البشرية ويأسها فى مواجهة أزمة الحضارة الغربية ، أو مشكلة طبيعة الانسان الحقيقية ومكانه المناسب فى هذا الكون .

ففى أولى المسرحيتين اللتين كتبهما سوفوكليس عن أوديب (أوديب ملكا) نجد أن هذه المشكلة الاساسية تثار فى بداية البرولوج بذلك التمييز الدقيق الذى يصر عليه الكاهن فى تحديد علاقته بأوديب ، الذى أنقذ طيبة ذات يوم ، والذى هو الآن حاكمها الاوحد ، وآخر أمل لديها فى النجاة من الطاعون . يقول له الكاهن « اننا نتوسل اليك أن تساعدنا ، لا باعتبارك مساويا للآلهة ، بل باعتبارك أول الرجال » .

« لامساويا للآلهة ، بل أول الرجال » . ان الجزء الايجابى من هذه العبارة على الاقل هو حقيقة لايمكن انكارها ، فأوديب هو حاكم طيبة الاوحد ، المطلق .. الذى قد يكون حاكما رديئا وقد يكون حاكما طيبا (والواضح أن أوديب حاكم طيبا) ، ولكنه فى كلتى الحالتين حاكم حصل على الحكم ، ولم يرثه عن آبائه . وهو ليس ملكا ، لان الملك يرتقى العرش بالوراثة فقط ، أما الحاكم الاوحد tyrannos فهو يرتقى العرش بالدهاء والقوة والنفوذ ، فكما يقول أوديب فى المسرحية : «ان هذا الحكم المطلق هو جائزة كسبتها قوة الجماهير والنقود» . وهذا اللقب الذى يطلق على أوديب «الحاكم الاوحد» هو من أقوى سخريات المسرحية لانه ، رغم أن أوديب لايعلم ذلك ، ليس فقط الحاكم المطلق ، ذلك الاجنبى الذى وصل الى الحكم فى طيبة ، بل انه أيضا ملك طيبة الشرعى بحق الوراثة ، لانه ابن لايوس ولايحق لاحد أن يسمية ملكا قبل أن تنكشف شخصيته الحقيقية ، وتشير اليه الجوقة بهذا اللقب لاول مرة فى ذلك النشيد العظيم الذى تغنيه عندما يعرف أوديب الحقيقة .

● من كتاب « ثيمات تراجيدية فى الأدب الغربى » ، تحرير وتقديم كلينت بروكس — مطبعة جامعة ييل ١٩٥٦

لكن كلمة ((حاكم مطلق)) لها دلالة أوسع وأعمق من هذا ، فأوديب ، اذا استشهدنا بذلك النشيد الكورالى مرة أخــرى ، هو « نموذج » ، أو مثل لكافة البشر ، وكونه حاكما مطلقا صنع نفسه ، وأصبح بذلك رمزا عند اليونان للنجاح الدنيوى الذى يحرزه الذكاء الفــردى والجهد الشخصى ، يجعله أيضـــا رمزا مناسبا للانسان المتحضر ، الذى كان قد بدأ يعتقد ، فى القرن الخامس قبــل الميلاد أنه يستطيع أن يتحكم فى بيئته وفى عالمه وأن يصنع قدره بنفسه ، بل وأن يصبح مساويا للآلهة ، تقول الجوقة أيضا فى نشيدها ((أوديب رمى سهمه أبعد من كل سهام الآخرين ، وأحرز الرخاء والسعادة كاملين)) .

وقد أصبح أوديب حاكما مطلقا بأن حل لغز الهولة ، الذى لم يكن سهلا وقد حل هذا اللغز كما يؤكد فى فخر ، بدون معونة من نبى أو من علامات الطير أو من الآلهة : لقد حل أوديب اللغز بمفرده ، بذكائه ، وقد كسب بهذا الحل مدينة ويد ملكة ، وكانت الاجابة على لغز الهولة هى : الانســـان . وفى نفس القرن الذى عاش فيه سوفوكليس ، كانت نفس الكلمة هى الحـــل للغــز أكثر غموضا . فبروتاجوراس السوفسطائى يقول ((الانسان هو مقياس كل الاشياء)) .

وعبارة بروتاجوراس المشهورة هذه تلخص الروح النقدية المتفاءلة التى سادت منتصف القرن الخامس (ق.م.) ومعنى هذه العبارة واضح كل الوضوح: الانسان هو مركز الكون ، ذكاؤه قد قهر كل العوائق ، وهو قد أصبح يتحكم فى مصيره ، كما أصبح حاكما مطلقا صنع نفسه كذلك وأصبحت لديه القدرة على احراز الرخاء والسعادة الكاملين .

وفى مسرحية أسبق لسوفوكليس ، وهى أنتيجون ، تغنى الجوقة انشودة لهذا الانسان ، القاهر : « كثيرة هى العجائب والاشياء المثيرة للفزع ، ولا أعجب ولا أكثر اثارة للفزع من الانسان)) ، فقد قهر البحر ، « ذلك المخـــاوق الذى يعبر البحار ، فى سعى حثيث بينما تتلاطم الامواج الضاريات من حـــوله)) ، وهو قد قهر اليابسة ((والارض ، أسمى الآلهة .. يفتتها تفتيتا كلما دار فيها محراثه » وهو لم يقهر عناصر الطبيعــة ، كالأرض والبحــر فحسب ، بل أخضع أيضا الطيور والحيوانات والاسماك : ((بواسطة المعرفة والصنعة)) ، وهو الذى يسلس قياد الخيل ويروض الثور . « وهو قد علم نفسه الكلام والتفكير السريع كمثل الريح ، كما علم نفسه السلوك الذى به يستطيع أن يعيش فى جماعات ، كما علم نفسه الوسائل التى بها يتقى الصقيع والمطر ، وهو بحيله الواســـعة يواجه المستقبل ، لاشىء يمكن أن يعجزه ، وصحيح أنه لايستطيع التحايل على

الموت ، الا أنه قد فكر فى طرائق كثيرة ينجو بها من الامـراض المهلكات . وان معرفته وعبقريته وصنعته لتفوق أى شيء فى الحسبان)) . ان هذه الاناشيد تصف ارتقاء ((الانسان الحاكم المطلق)) للسلطة وقدرته على أن يصل بنفسه الى التحكم فى بيئتـه ، فهو سيد العنـاصر كلها ، والحيوانات وفنـون وعلوم الحضارة . ((بحيله الواسعة يواجه المستقبل)) ـ هذه العبارة تصف بدقة ماكان أوديب عليه فى بداية المسرحية .

وليست هذه هى العبارة الوحيدة فى نشيد الجوقة التى تنطبق على هذا الموقف ، فأوديب مرتبط بما يستخدم من ألفاظ وبتلك الالفاظ التى يخاطب بها والتى يستخدمها الآخرون للحديث عنه ـ مرتبط بكل ماأحرزته الانسانية من تقدم رفعت به الانسان الى مستواه الحالى . وتتكرر كل مفردات هـذه القائمة التى تعدد انتصارات الانسان ، تتكرر فى ((أوديب ملكا)) ، فالصـورة الشعرية المستخدمة فى المسرحية تصفه قائدا للدفة ، قاهرا للبحار ، مزارعا ، قاهـرا للارض ، صيادا ، مجيـدا للكلام وللتفكير ، مخترعا مشرعا ، وطبيبا . وأوديب تواجهه فى المسرحية مشكلة ذهنية ، وبنيما يحشد كل طاقاته الذهنيـة لحل هذه المشكلة ، فان لغة المسرحية توحى بمقارنة بين طـرائق أوديب فى المسرحية وبين آفاق العلوم والحرف التى مكنت للانسان من السيادة وجعلت منه حاكما مطلقا على العالم .

ومشكلة أوديب تبدو بسيطة : ((من قتل لايوس ؟)) ، ولكن ماأن يبدأ فى استقصائها حتى يتغير شكل السؤال ، وتصبح مشكلة أخرى ((من أنا ؟)) والاجابة على هذه المشكلة تمس الآلهة كما تمس الانسان : فليست الاجابة كما توقعها ، بل هى فى الحقيقة عكس ما كان يتوقع ، ذلك الانقـلاب أو البيريبتيا التى يحدثنا عنها أرسطو فى معرض الحديث عن هذه المسرحية : فقد تحولت حالة أوديب من ((أول الرجال)) الى ((ألعن الرجال)) ، وقد تبدل موقفه من ((لابد أن أحكم)) الى ((لابد أن أطيع)) ((فالانقلاب)) ، كما يقول أرسطو ، ((هو تحول الفعل الى النقيض)) وأحد معانى هذه العبارة التى كثر الجدل حول معناها هو ان الفعل يؤدى الى نقيض ماقصد اليه الفاعل . ومن ثم فان أوديب ينزل اللعنة بقاتل لايوس ، ثم يتضح أنه قد أنزل اللعنة بنفسه . ولكن هذا الانقلاب ليس مقصورا على الفعل ، بل هو يلون أيضا كل الصور الشعرية التى تجعل أوديب رمـزا ومجسدا للروح الابداعية النقدية فى القرن الذى عاش فيه ، وبينما تتكشف تلك الصور فان الباحث يتحول موضوعا للبحث ، والصائد الى فريسة ، الطبيب الى مريض ، والمحقق الى مجرم ، والكاشف الى الشيء الذى يكشف عنـه ،

والواجد الى ماوجد والمخلص الى من يحتاج الخلاص (لقد أنقذت من أجل مصير مريع) والمحرر الى الشيء الذى يتحرر (يقول الرسول الكورنثى) لقد حررت قدميك من القيود التى اخترقت كاحليك) كما يتحول المدعى الى متهم ، والحاكم الى محكوم والمعلم لا الى تلميذ فحسب ، بل الى موضوع الدرس ، العقلة : تحول الفعل الى نقيضه ، من الايجابى الى السلبى .

كما تتردد الصورتين الشعريتين اللتين وردتا فى نشيد الجوقة فى «أنتيجون» ـ تترددان بتنويعات مرعبة (فى «أوديب ملكا») ـ فأوديب قائد الدفة ، الذى يسير سفينة الدولة ، نراه فى عبارة تيريسياس ، كرجل « يسير سفينته فى مرسى لا اسم له » ، وكرجل ـ كما فى عبارة الجوقة عنه « كرجل اقتسم نفس الميناء العظيم مع أبيه » وأوديب الزارع ، تسأله الجوقة «كيف؟ كيف أمكن للارض التى حرثها أبوك أن تحتملك فى صمت طول هذا الوقت ؟» .

وهذا الانقلاب أو التبدل فى الموقف هو حركة المسرحية بأكملها ، تسير متوازية فى الصور الشعرية وفى الفعل ، وهى سقوط الحاكم المطلق ، الانسان الذى استحوذ على السلطة ، وظن نفسه «مساويا للآلهة» وتقدم هذه الاستعارة الجريئة التى ينطق بها الكاهن فى بداية المسرحية ـ تقدم احدى الصور الاخرى التى توازى فى تطورها انقلاب البطل ، والتى توحى بأن أوديب شخصية ترمز للذكاء والانجاز البشرى بعامة : فهو ليس قائد الدفة ، وزارع الارض والمخترع والمحرر والكاشف والطبيب فحسب بل هو أيضا المعادل أو المساوى والرياضى والحاسب : فكلمة «مساو» هى اصطلاح رياضى وهى واحدة من مركب كامل لعدة مصطلحات مشابهة تفتح أعيننا على جانب جديد من جوانب الانسان ، «الحاكم المطلق» . فاحدى الكلمات التى يغرم أوديب باستخدامها هى كلمة «مقياس» ، وهى بالطبع ، استعارة ذات معنى : فالمقياس ، والقياس ، والعدد والحساب ـ هى من أهم الاختراعات التى أوصلت الانسان للقوة ، فان بروميثيوس ايسخيلوس ، الشخصية الاسطورية التى مدنت وحضرت الحياة البشرية ، يعتبر العدد من أهم ماقدمه للانسان ، فى قوله « والعدد أيضا ، اخترعته ، من أبرز وأمهر مااخترعت من وسائل» وفى وديان أنهار الشرق كان القياس والحساب من أهم الوسائل التى مكنت الانسان من فهم حركة النجوم والزمن ، كما قرأ سوفوكليس فى كتابات صديقه المؤرخ هيرودوت عن الحساب والقياس المستخدمين فى بناء الاهرامات : «ومقياس» أيضا ، هى كلمة بروتاجوراس : « الانسان هو مقياس كل الاشياء » . وفى هذه المسرحية «يؤخذ» مقياس الانسان ، وتكشف

حقيقة معادلته . فالمسرحية مليئة بالمعادلات ، وبعضها ناقص ، وبعضها مزيف ، ولكن المعادلة النهائية ترينا أن الانسان يعادل ، لا الآلهة ، بل نفسه ، كما في حالة أوديب الذى يعادل نفسه : فليس فى المسرحية أوديب واحد ، بل اثنين .

وأحد هذين «الاوديبين» هو ذلك الشخص الرائع الذى نراه فى المشاهد الافتتاحية ، حاكما مطلقا ، رجل الثراء والقوة ، أول الرجال ، ذلك العقل وتلك الطاقة اللذين يمضيان بالبحث الى الامام . أما الآخر فهو موضوع البحث وهو شخص غامض خرق أول المحرمات الاساسية وارتكب المحظور الذى لامحظور قبله : قاتل ومرتكب للفحشاء بالمحارم «ألعن الرجال» ، وحتى قبل أن يجدأحد الاوديبين الآخر ، فانهما مرتبطان ومتعادلان فى الاسم الذى يحمله كلاهما : أويديبوس ، أو القدم المتورمة ، وهو يؤكد ذلك العيب الجسدى الذى يشوه جسد الحاكم المطلق الرائع ، ذلك العيب الذى يحاول أن ينساه ولكن أيضا العيب الذى يذكرنا بذلك الطفل الشريد الذى كانه هذا الحاكم المطلق يوماوذلك العجوز الطريد الذى سيكونه عما قريب . ويتردد النصف الثانى من الاسم Pous أو «قدم» ـ يتردد ـ طوال المسرحية ، كعبارة ساخرة تذكرنا بذلك الاوديب الآخر . «أرغمتنا الهولة أن ننظر الى مواطىء أقدامنا» كما يقول كريون ويستنزل تيريسياس «لعنة أبيك وأمك ذات الوقع (القدم) المريع» ، كما أن الاناشيد الكورالية تردد أصداء هذه الكلمة مرة بعد مرة «فليطلق قاتل لايوس قدميه هربا» . «القاتل رجل وحيد ذو قدم شريدة » . «ان قوانين زيوس لتدب على أقدام عالية» . «ان الانسان المتكبر ليغوص الى أعماق مصير لايستطيع فيه أن يستخدم قدمه» (عذرى الوحيد فى حرفية ترجمة بعض الابيات هو أن المعنى لايستقيم الا بذكر كلمات معينة قد تبدو ثقيلة على السمع فى العربية ، كما أنى أيضا حريص على أن أنقل للقارىء العربى هذا المقال بالكامل كمثل رائع على التحليل النصى أداة مثلى للنقد وللتعرف الذكى على الاعمال الفنية ، وهى أداة تضع كثيرا من الامور فى نصابها لو أن نقادنا بذلوا فيها بعض الجهد) .

وهذا التكرار الساخر لنصف اسم أوديب تستحضر لنا الاوديب المجهول الذى سوف يتكشف أمامنا ! كما أن التكرار الملح أيضا للنصف الاول من الاسم يؤكد السلوك الغلاب لذلك الرجل الذى نراه أمامنا فكلمة أويدى Oidi تعنى «يتورم» ، ولكنها بقليل من التصرف أيضا تصبح أويدا Oida ، أى «أنا أعرف» وهى كلمة لايمل أوديب من تكرارها ، ان معرفة أوديب هى ماتجعله حاكما مطلقا ، واثقا من نفسه ، وحاسما ، والمعرفة هى التى جعلت الانسان ماهو،

سيدا للعالم . فكلمة «اويدا» (أنا أعرف) تتردد طوال المسرحية بنفس الالحاح الساخر الذى تتكرر به كلمة «بوس» أو «قدم» وتصل أحيانا الى أقصى درجات التوريد التأكيدية المقبضة .

فعندما يصل الرسول ، اذا أخذنا واحدا من أمثلة كثيرة ـ عندما يصل ليخبر أوديب أن أباه ، بوليبوس ، قد مات ، فانه يسأل عن أوديب ، الذى يكون ساعتها فى داخل القصر ، بهذه الكلمات :

أيها الاغراب ، منكم قد أستطيع أن أعلم أين

أجد قصر الحاكم أوديب

والافضل ، أين أجده ان كنتم تعرفون أين .

وهذه الابيات الثلاثة تنتهى على التوالى بالكلمات اليونانية التالية

Oimopou - Oidipou - isthopou

وهذه الكلمات الثلاث المقفاة والتى تعنى على التوالى : «أعلم أين» و «أوديب» و «تعرفون أين» ، وهى كلمات مقفاة تلعب على المقطع الاخير من كل كلمة ـ سواء من ناحية المعنى أو التشابه المنطوق والمكتوب ـ وهى وسيلة لانجد لها مثيلا فى التراجيديا الاغريقية ، مثل واضح على الجرأة التى يستخدم بها سوفوكليس اللغة ، وهى أيضا جرأة غير متوقعة من الشاعر الذى أطلقوا عليه «مغنى كولونوس الحلو» .

ان « اويدا » أو « معرفة » السيد المطلق و « بوس » « قام » ابن لايوس المتورمة ـ فى اسم البطل ، تجعل هذا الاسم يحتوى رمزيا على المعادلة الاساسية وهى المعادلة التى سوف يحلها أوديب فى النهاية . ولكن الكاهن ، فى المقدمة ، كان يتحدث عن معادلة أخرى : «اننا نتوسل اليك أن تساعدنا ، لا باعتبارك مساويا للآلهة ..» وهو تحذير ، وتحذير مطلوب ، فرغم أن أوديب فى المشاهد الافتتاحية نموذج للتدين الرسمى اللفظى ، الا أن تدينه ليس بالعمق الكافى ، وحتى قبل أن يعلن دينه الحقيقى ، فانه يخاطب الجوقة ، التى كانت تصلى للآلهة ، يخاطبها بكلمات تليق بالآلهة وحدها . «ان ماتصلون من أجله سوف تحصلون عليه ، ماعليكم الا أن تستمعوا الى وتقبلوا ماسوف أقوله » .

ويستمر الكاهن فيوصى بمعادلة أفضل : فهو يطلب من أوديب أن «يعادل» نفسه بالرجل الذى كانه عندما أنقذ طيبة من الهولة . «لقد أنقذتنا

حينئذ ، فلتكن الآن «مساوياً» للرجل الذى كنته» . وهذه أول مرة تطرح فيها الثيمة : ثنائية أوديب ، وهنا مفارقة متضمنة بين أوديب الحالى الذى يفشل فى انقاذ مدينته من الطاعون ، وأوديب الذى نجح فيما مضى حين حل اللغز الذى كانت الهولة تطرحه ، وعلى أوديب أن يحل لغزا آخر ، وأن يكون ذاته القديمه، ولكن حل هذا اللغز ليس بسيطا كاللغز السابق ، فعندما يجده ، سوف يعادل لا الاجنبى الذى أنقذ المدينة وأصبح حاكما أوحد مطلقا ، بل الملك الذى ولد فى المدينة ، ابن لايوس وجوكاستا .

ويكرر أوديب الكلمة التى تعنى الكثير فى المسرحية وهى «مساو» أو «يساوى» فهو يقول ، مهما كنتم مرضى ، فلا أحد منكم لديه مرض مساو لمرضى» وهو يضيف كلمة من عنده ، استعارته المميزة ، فحين ينفد صبره لغياب كريون يقول « بقياس النهار امام الزمن ، انني قلق » ثم ، حين يقترب كريون ، « انه الآن فى متناول (مقياس) أصواتنا » .

اننا هنا نرى أوديب صاحب المعادلات والمقاييس ، وهذه هى الطريقة التى سوف يصل بها الى الحقيقة : قياس الزمان والمكان ، قياس ومقارنة السن والعدد والوصف — هذه هى الطريقة التى سوف تحل المعادلة ، وتثبت شخصية قاتل لايوس . والطريقة المنظمة الدقيقة التى يجد بها أوديب طريقة لمعرفة الحقيقة هى اعمال الذهن البشرى فى جوانب عدة ، وهى فى هذا أشبه بتحقيق رجل القانون الذى يحدد المجرم ، وهى سلسلة التشخيصات التى يتمها الطبيب الذى يحدد المرض — وقد قارنها فرويد بعملية التحليل النفسى — وهى أيضا حل مسألة رياضية تنتهى باثبات معادلة صحيحة .

وفور دخول كريون تتأكد الطبيعة العددية للمشكلة كلها ، فكريون يقول: « رجل واحد ممن كانوا فى معية لايوس ، نجا ، ولم يكن لديه سوى شىء واحد يقوله » ويسأله أوديب « وما هذا الشىء ؟ فربما أدى شىء واحد لمعرفة أشياء عدة» وهذا الشىء الواحد هو أن لايوس قد قتله — لا شخص واحد بل عدة أشخاص : يبدو هذا كما لو كان مسألة فى الحساب ، ويتعهد أوديب حل هذه المسألة ، ولكن الجوقة التى تظهر على المسرح الآن لاتشاطر أوديب هذه الثقة، فهو تنشد عن الطاعون بنوع من اليأس ، ولكن كلماتها تذكرنا بنفس هذه الاستعارة : ان لديها هى الاخرى كلمتها المميزة التى تنطق بها — مثلما يفعل أوديب والكاهن — تنطق بها مرتين . وكلمة الجوقة هذه هى « لا عدد لها » ،

و « لا يمكن عدها » . فهى تقول « ان أحزانى تفوق حساب الاعداد » ، ثم ، تقول أيضا ، فيما بعد «لايمكن عد الاموات الذين بهم تموت المدينة» ..

والى جانب تقديمهما العرض التقليدى للقصة ، فان البرولوج ونشيد الجوقة الاول ، يقدمان أيضا عرضا للاستعارة الرئيسية فى المسرحية ، وبدخول تيريسياس ، يبدأ تطور هذه الاستعارة ، وتبدأ الامكانيات الكامنة فيها فى التكشف .. يقول العراف وهو فى قمة غضبه : «انك رغم كونك حاكما أوحد ، فاننا ، أنت وأنا ، يجب ان نكون متعادلين فى شىء واحد على الاقل ، وهى أن تكون فرصنا فى الرد متعادلة» .. ان تيريسياس رجل أعمى ، وسوف «يعادله» أوديب فى ذلك قبل نهاية المسرحية ، ولكن هناك ماهو أكثر من ذلك أيضا : «ان هناك قدرا بعيدا من الشر ، لاتعيه أنت ، ولكنه سوف يساويك (أو يعادلك) بنفسك وبأبنائك » . وليست هذه هى المعادلة التى تمناها الكاهن ، وهى ان يعادل حاضر أوديب ماضيه ، كمخلص للمدينة من شر الهولة ، بل هى معادلة فى ماض أبعد من ذلك : أن يعادل أوديب ابن بوليبوس وميروبى ، أوديب ابن لايوس وجوكاستا : «يعادلك بأبنائك» ، لان أوديب هو أخو أبنائه وبناته ، وفى كلماته الختامية ، يشرح تيريسياس هذا السطر الغامض ويربط بينه وبين قاتل لايوس المجهول : «لسوف ينكشف ، مواطنا من طيبة ، رجل فى علاقته مع أبنائه ، هو فى نفس الوقت ، أخ وأب ، ومع أمه ، هو ابن وأيضا زوج ، ومع أبيه ، هو شريك فى الفراش وأيضا قاتل : اذهب الى الداخل واحسب ذلك ، واذا وجدتنى مخطئا فى حسابى ، فلتقل اننى لاأفهم فى العرافة »

وتيريسياس هنا يستخدم نفس الفاظ وشروط علم أوديب الخاص ويقذف بها فى وجهه . ولكن هذه المعادلات الجديدة تسمو على فهم أوديب ، ولذلك فهو لايقيم لها وزنا باعتبارها هلوسات متآمر فاشل وحتى الجوقة ، رغم مايعتريها من قلق ، ترفض كلام العراف ، وتقرر الوقوف الى جانب أوديب .

وبعد تيريسياس ، يأتى دور كريون ، بعد العراف ، السياسى ، لقد واجه أوديب فى تيريسياس رجلا أعمى كان يرى ببصيره غير دنيوية ، أما رؤية كريون ، فهى مثل رؤية أوديب ، تنتمى الى هذا العالم ، وهما ينتميان الى نفس العالم ، ويتحدث كريون بنفس لغة أوديب : لقد أصبحت الآن معركة بين حاسبين . يقول كريون «الآن فلتسمع ردا «معادلا» » و «يمكن «قياس» وقت طويل منذ مقتل لايوس » . و « انك وجوكاستا تحكمان بسلطة متساوية » وفى النهاية يقول أيضا : «ألست طرفا ثالثا ، مساويا لكليكما ؟ » .

١ ــ وصحيح أن كريون وأوديب ليسا متعادلين الآن ، لان كريون تحت رحمة أوديب ، يرجوه أن يستمع اليه ، ولكن قبل أن تنتهى المسرحية ، سوف يصبح أوديب تحت رحمة كريون ،يرجوه الرحمة ببناته وهو ، حينذاك يستخدم نفس الكلمة «لاتعادلهما بمصائبى » .

وحين تتدخل جوكاستا ، يتحول مجرى التحقيق . فهى ، بمحاولتها التخفيف عن أوديب ، الذى لايتهمه سوى عراف ، تدين العرافـة والنبوءات كلها ، مستخدمة فى ذلك حجة النبوءة التى لم تتحقق والخاصة بابنها ، الذى كان مقدرا عليه أن يقتل لايوس : لقد ترك الطفل (ابنها) فى عراء الجبل ، أما لايوس فقد قتله قطاع طريق فى مفترق ثلاث طرق للعربات . تقول « هـكذا حددت النبوءات» ولم يكن تحديدها دقيقا . ولكن أوديب فى هذه اللحظة لاتهمه النبوءات « فى مفترق ثلاث طرق للعربات » ، لقد قتل ذات مرة رجلا فى مكان كهذا الذى تصفه ، ويبدأ أوديب ، فىسلسلة من الاسئلة السريعة، يبدأ فىتحديد العلاقة بين هاتين الحادثتين ، ويتطابق كل شىء بدقة : المكان والزمن ووصف الضحية ، وعدد الافراد الخمسة ، ويتضمن حسابه للموقف وللظروف نبوءة أبوللو أنه سوف يقتل أباه ويعاشر أمه ، ولكن هذا لايقلقه الآن ، لان النبوءة لم تتحقق ، لان أباه وأمه فى كورنثة ، حيث لن يذهب أبدا . فهو يقول «اننى أقيس المسافة الى كورنثة ، بالنجوم » ، ولكن الذى يقلقه فعلا ، هو أن يكون هو قاتل لايوس ، سبب الوباء ، وذلك الشخص الذى حـكم عليه هو نفسـه بالنفى وأنزل به اللعنة ، ولكن أوديب مازال لديه بصيص من أمل : فهنـاك تناقض بين الحادثتين ، وهو ذلك التمييز العددى الذى تحدد من قبل ، ماإذا كان أوديب قد قتله رجل واحد أم عدة رجال . لقد قالت جوكاستا أن القتلة كانوا من قطاع الطريق . وقد كان هو بمفرده . وهذا التمييز قد أصبحت له الآن الاهمية العظمى ، أصبح هو مفتاح المعادلة ، ويرســـل أوديب فى طلـب الشخص الذى نجا من الموت فى ذلك اليوم ، وهو الرجل الوحيد الذى يستطيع أن يؤكد أو ينفى ذلك الدليل الذى قد ينقذه . « لو قال نفس العدد الذى قتله ، لما كنت أنا القاتل ، لان الواحد لايمكن أن يعادل الكثرة » أو « لانه تحت أية ظروف كانت ، لايمكن أن يكون الواحد مساويا لاكثر من واحـد » . لقـد أصبحت جريمة أوديب أن براءته تتوقف الآن على قاعدة رياضية .

ولكن معادلة أهم قد أصبحت الآن موضع استفهام ، وهى : عـلاقة النبوءات بالواقع . فلدينا الآن نبوءتان ، كلاهما لم يتحقق : فلقد كتب نفس

المصير المريع على ابن جوكاستا ، الذى مات ، وعلى أوديب ، الذى تجنبه . ولكن شيئا واحدا واضح تماما لجوكاستا وهو أنه ، كائنا ماكان من قتل لايوس فقد أخطأت النبوءات . « ومنذ اليوم فصاعدا ، مهما قالت النبوءات ، لن أحرك رأسى هكذا أو كذلك » واذا كانت معادلة البنوءات بالواقع معادلة زائفة، لكان الدين أمرا لامعنى له ، فلا أوديب ، ولا جوكاستا يستطيعان أن يقررا أن النبوءة على صواب ، وهما يتحملان العواقب ، بينما يمضيان فى استجلاء الامور ولكن الجوقة لايمكن أن تشاطرهما الرأى ، وهى تنبذ أوديب الحاسب ، وتتجه بدلا عنه الى تلك «القوانين العلية ، التى هى أبناء الاوليمب ، وليست من خلق رجل فان» . وهى (الجوقة) تهيب بزيوس أن يحقق النبوءات ، «ان هذه الاشياء ان لم تتفق» أى اذا لم تطابق النبوءات الواقع ، «لانقلب النظام السماوى » . لقد أصبح موقف ومستقبل فردين اختبارا لقدرة السماء : فاذا كانا على حق ، كما تقول الجوقة « فلماذا نبجل دلفى أبوللو ، التى هى مركز العالم ؟ ولماذا نشترك فى هذا الرقص الكورالى ؟ » ، وبهذه العبارة تنقل المشكلة برمتها من الماضى الى اللحظة الحاضرة فى مسرح ديونيسوس ، لان هذا النشيد نفسه هو رقص كورالى ، فهو نشيد الجوقة الذى هو لب المأساة ، وهو الذى يذكرنا أن المأساة نفسها هى عمل من أعمال العبادة الدينية ، واذا لم تتعادل النبوءات والواقع ، فان هذا العرض المسرحى للمأساة سيكون عملا لامعنى له، لان المأساة طقس من الطقوس الدينية ، وهذه العبارة لمحة فى منتهى البراعة (من جانب سوفوكليس) لانها تجعل سلامة وصحة أو جدوى العرض المسرحى تتوقف على نهاية المسرحية .

لقد اصبحت النبوءات الآن هى المسألة المحورية ، بينما تتوارى مسألة قتل لايوس فى الخلفية . ثم يأتى رسول من كورنثه بأخبار ، سوف تستقبل ، كما يقول « بقدر متساو من الحزن والبهجة » وتقول جوكاستا « وما هذه (الأخبار) ذات القوة المزدوجة ؟ » لقد مات بوليبوس ، ولسوف يأتى الحزن المساوى للفرح فيما بعد ، أما فى هذه اللحظة ، فليس سوى البهجة . وها قد اتضح كذب النبوءات مرة أخرى ، لم يعد باستطاعة أوديب أن يقتل أباه ، كما أن ابن لايوس لم يقتله « يا نبوءات الآلهة ، أين أنت الآن ؟ » . وينضم أوديب لجوكاستا فى نشوتها ، ولكنها نشوة لا تدوم ، لقد أزيح نصف العبء فقط عن كاهله ، فما زالت أمه تعيش ، وعليه أن يستمر فى « قياس المسافة الى كورنثة ، بالنجوم » ، وما يزال عليه أن يخشى المستقبل .

ويحاول كل من جوكاستا والرسول أن يخلصاه من مصدر خوفه الاخير هذا ،

فجوكاستا تقول كلمتها المشهورة التى ترفض فيها الخوف ، وارادة السماء ، والقدر، بل وأى نظام أو خطة • ويكاد كلامها يصل الى حد الرفض الكلى لقانون السببية ، وهى بالتأكيد تهاجم الحساب البشرى من أساسه ، فبالنسبة لها ، ترى أن هــذا الحساب قد وصل الى مداه : لقد أدى الى نتيجة مقبولة ، وليقف عند هذا الحد اذن• تسأل جوكاستا : « لماذا يخاف الانسان ؟ ان حياته تحكمها الصدفة ، ولا يمكن لأحد أن يتنبأ بما سيحدث بدقة • القاعدة المثلى هى أن نعيش عميانا ، عشوائيين ، بقدر ما نستطيع » ـ وهى كلمات تدرك وتقبل كونا لا معنى له • وأوديب يوافق على هذا ، لو لم يكن هناك شىء واحد • ان أمه مازالت تعيش • ولا بد أن يظل خائفا •

ولكن الرسول ينجح فيما تخفق فيه جوكاستا ، وهو ينجح بأن ينسف المعادلة التى تقوم عليها حياة أوديب ، وهو يستخدم اصطلاحات ليست جديدة علينــا فى المسرحية « ان بوليبوس ليس أباك بأكثر ممــا وأنا (أبيك) بل بقــدر مساو » ويسأل أوديب فى غضب : « كيف يمكن أن يتســاوى أبى مع نكرة ، مع صــفر » واجابته على ذلك هى : « ليس بوليبوس أباك ، كما لست أنا أباك » • ولكن هـذه الاجابة هى حدود معرفة الكورنثى ، لقد أعطاه الطفل شخص آخر ، راع ، أحد رجال لايوس • وها قد بدأت المعادلتان تتداخلان ، وتقول الجوقة « أعتقد أن ذلك الراعى هو نفس الرجل الذى أرسلت فعلا فى طلبه » • وهو الشاهد العيان فى مقتل لايوس، وقد أرسل فى طلبه ليقول ما اذا كان لايوس قد قتله شخص أو جماعة ، ولكنــه سوف يدلى بأخبار أهم ، لسوف يزيح عن كاهل أوديب عبء الخوف الذى حمــله منذ غادر دلفى • ان الصدفة وحدها تحكم كل شىء ، وان حياة أوديب كلها كانت من عمل الصدفة : لقد وجده راع ، أسلمه الى راع آخر ، وأسلمه ذلك بدوره لبوليبوس الذى لم يعقب ذرية ، فأخذه ورباه على أن يكون وليا للعهد ، ثم قام بنفى نفسه من كورنثة ، وجاء الى طيبة طريدا شريدا ، فأجاب على سؤال الهولة وحل اللغز ، وبذلك كسب مدينة ويد ملكة ، وهذه الصدفة الهادية نفسها هى التى سوف تكشف له عن حقيقة شخصيته . لقد كانت جوكاستا على حق ، لماذا يخاف ؟

ولكن جوكاستا كانت قد أدركت الحقيقة : لا ، ليست هذه صدفة ، بل تحقق النبوءة ، ها هى النبوءة والواقع يتطابقان ، كما توسلت الجوقة ، ضاعت جوكاستا، ولكنها تحاول أن تنقــذ اوديب ، وأن توقف التحقيق ، ولكن شيئا لا يســتطيع ان يوقفه (أوديب) الآن ، وهى فى وداعها له تعبر عن عذابها ومعرفتها بما لا تقــوله ، انها تدرك ولكنها لا تستطيع أن تصوغ المعادلة الرهيبة التى صرح بها تيريسياس « تعس • هو الاسم الوحيدة الذى أناديك به » وهى لا تستطيع أن تسميه زوجها ،

ان الطفل الذى تركته ليموت فى عراء الجبل ولم يبلغ ثلاثة أيام من عمره ، قد أعيد اليها ، ولكنها لا تستطيع أن تسميه ابنها ٠

ولكن أوديب لا يسمع ، لقد أدرك هو الآخر أى قمة من قمم الثقة قد هوت منها ، ولكنه مع ذلك ما زال يرقى قمما أعلى « لسوف أعرف أصلى ، وليكن مايكون» وهو يعرف أنه سيكون أصلا طيبا ، فالصدفة هى التى تحكم الكون ، وأوديب هو ابن الصدفة ، وليس ابن بوليبوس ولا أى بشرى فان ، بل هو ابن الصدفة السعيدة، وهو فى نشوته يرتفع بخياله فوق مستوى البشر : « ان الشهور ، اخوتى ، هى التى حددت لى عظمتى أو ضعتى » ، وهو قد أضاء واختفى كمثل القمر ، هو احدى قوى الكون ، وأسرته هى الزمان والفضاء ٠ وهذه بالطبع فكرة دينية ، صوفية : وهاهنا دين أوديب الحقيقى ، انه مســاو للألهة ، ابن للحظ ، الالهة الحقيقيــة الوحيدة ، فلماذا اذن لا يتثبت من شخصيته ؟

ولكن الحل ليس بعيدا ، بل هو على مقربة بضع خطوات ، لقد أحضر الراعى ، ويقول أوديب : ((اذا كان لى أن أقدر ، أنا الذى لم أر الرجل اطلاقا ، فانى اعتقد أن هذا هو الرجل موضع التحقيق ، فان مساو نعمر هذا الكورنثى)) وبهذه المقدمة الهامة ، يلقى بنفسه فى خضم الحساب النهائى .

وتتحرك السطور الستون التالية باليسر والسرعة اللذين تتحرك بهما المراحل الاخيرة فى البرهان الرياضى : وقد أصبحت النهاية والنتيجة شبه معروفة مقدما ، وأصبحت العملية تتابعا أوتوماتيكيا من خطوة الى الخطوة التى تليها ، حتى يتعادل أوديب الحاكم المطلق الأوحد ، وأوديب الملعون ، وتتعادل المعرفة مع ((القدم المتورمة » ٠ ويصيح أوديب : « ها قد اتضح كل شىء » تحققت النبوءة ، وأصبح أوديب يعرف نفسه على حقيقتها ، انه ليس من يقوم بالقياس ، بل الشىء الذى يقاس ، وليس صانع المعادلة ، بل هو الشىء الذى يعادل (بفتح الدال) ، وهو الاجابة الى المسألة التى حاول آن يحلها ، وترى الجوقة فى أوديب ((درسا للبشرية » ٠ ان ادراك أوديب لذاته ، ادراك الانسان لنفسه ، فالانسـان يقيس نفسه ، والنتيجة أن الانسان ليس هو مقياس كل الاشياء ، وقد تعلمت الجوقة، التى رفضت العدد وكل ما يمثله، تعلمت العد، وهى الآن تقول نتيجة العد العظيم :((يا أجيال البشر الذى يموت ، اننى أحسب مجموع حياتكم ، وأجد أنها تساوى صفرا)) .

لقد أصبح سقوط الحاكم الأوحد المطلق ، كاملا ، فعندما يعود أوديب من

القصر ، يكون قد أصبح أعمى ، وحسب اعلانه هو ، شريدا ؛ وهذا انقلاب فظيع ، يثير السؤال التالى : « هل يستحق ذلك ؟ الى أى مدى هو مسئول عن ما فعله ؟ ألم تكن الأفعال التى يدفع ثمنها الآن ، مقدرة سلفا ؟ » والاجابة على ذلك هى : لا ، لقد لقد ارتكبت هذه الافعال حقا دون أن يعلم ، ولكنها لم تكن مقدرة سلفا ، بل تنبوء بها فحسب ، وهو فرق أساسى يصدق على أوديب سوفوكليس كما يصدق على آدم ميلتون (فى الفردوس المفقود) • لقد كانت ارادته حرة ، وكانت أفعاله من صنع يديه• لكن نمط فعله كان يطابق نمط الفعل الذى تنبأت به نبوءة دلفى • والعلاقة بين النبوءة وأفعال أوديب ليست علاقة علة ومعلول ، بل هى العلاقة التى توهى بها الاستعارة الاساسية : علاقة كيانين مستقلين يشكل كل منهما أحد طرفى معادلة •

ومع ذلك ، فن أحدا لايستطيع أن يشاهد أوديب دون أن يتعاطف معه • وهو فى لحظات نشوته ، عندما يقول « أنا ابن الحظ » ، فانه هو الانسان وقد وصل الى أقصى درجات العمى ، ولكنه أيضا هو الانسان وقد وصل الى أقصى درجات الشجاعة والبطولة : « ليكن ما يكون ، لسوف أعرف » ، وهو كما تقول الجوقة ، قد أصبح عبرة ، وهو مثل لباقى البشر واثبات ، وصحيح أن أوديب ، ذلك الكائن المستقل ، كان أختيارا سليما ليكون مثلا وأثباتا ، ولكننا مع ذلك نحس أن له دينا فى عنق الآلهة ، وقد أحس سوفوكليس ذلك أيضا ، ولذلك فقد كتب فى أخريات سنين حياته مسرحية ترينا طبيعية سداد هذا الدين ، وهى مسرحية «(أوديب فى كولونوس)» •

وهذه المسرحية تتناول مكافأة أو جزاء أوديب ، وهو جزاء غريب ، وغرابته هذه تتضح اذا ما قارنا أوديب بشخصية عظيمة أخرى كانت أيضا أداة تثبت بها السماء درساً أخلاقياً ، وهى شخصية أيوب ، فبعد التعذيب الذى لقيه أيوب ، عوض عن ذلك كله • « وزاد الرب على كل ما كان لأيوب ضعفا • وكان له أربعة عشر ألفا من الغنم وستة آلاف من الابل وألف فدان من البقر وألف اتان • وكان له سبعة بنين وثلاث بنات • وعاش أيوب بعد ذلك مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبنى بنيه الى أربعة أجيال » وهذه هى نوع المكافأة التى نفهمها ـ ١٤٠٠٠ من الغنم و ٦٠٠٠ من الابل ••• أما مكافأة أوديب فلم يكن بها ابل ولا اتن ولا حياة طويلة ، بل فى الواقع لا حياة على الاطلاق : كانت مكافأته هى الموت ولكنها ميتة لم يكن أيوب ليتخيلها ، لأن أوديب فى موته يصبح مساويا للآلهة • فالعبارة الساخرة التى بدات بها المسرحية الاولى ، وقد تحققت هنا بصورة حرفية ، ان أوديب يصبح فوق مستوى البشر ، روحا حية ذات سلطة على شئون البشر بعد موت الجسد . فقبره

يصبح مكانا مقدسا ، والمدينة التى يدفن فى أرضها جسده سوف تحقق انتصارا عظيما فى نفس المكان الذى ترقد فيه جثته ، وهو بذلك حين يختار مكان دفنه يؤثر على التاريخ ، ويصبح وجوده شيئا يخافه البعض ويحمده البعض ، ولكن اوديب لا يكتسب قوته من قبره فحسب ، بل انه فى آخر ساعات حياته يبدأ فى التحلى بصفات الالوهية التى سوف ينالها حين يموت : ان المسرحية الثانية «أوديب فى كونوس» تمثل على خشبة المسرح عملية انتقال أوديب من مصاف البشر الى مصاف الآلهة .

« مساو للآلهة »، ونحن لم نر الآلهة ، ولكننا نعرفهم من المسرحية الاولى ، فالمسرحية الاولى قد أثبتت أن الآلهة لديها المعرفة ، المعرفة التامة الكاملة، المعرفة التى ظن أوديب أنها لديه ، ولكن ثبت جهله ، لان المعرفة الحقيقية هى تلك التى تميز الآلهة عن البشر ، وحيث أن الآلهة لديها المعـــرفة فان أفعالها تصدر عن ثقـة واطمئنان وهى حين تفعل شيئا تفعله بقرارات سريعة كتلك التى كانت تميز أوديب ولكن التى كانت أيضا فى غير موضعها الصحيح لديه • فالاله فقط هو الذى يمكنه أن يكون مابقا من نفسه،لا الانسان . كما أن أفعال الآلهة عادلة ، وعدلها يقوم على المعرفة الكاملة ، كما أنه عدل دقيق ومناسب ، ولذلك فلا مكان فى هـذا العدل للغفران ، ومع ذلك فيمكن لعدالة الآلهة أن تغضب ، بل ويمكنها أيضا أن تســـخر من مرتكبى الشرور ، كما تفعل الالهة أثينا بآجاكس ، وكما كانت أصداء اسم أوديب تسخر منه.وهذه العدالة الواثقة،الكاملة الغاضبة هى ماحول أوديب أن يعامل تيريسياس وكريون بها،ولكن عدالته كانت قائمة على الجهل،ولذلك فقدكانت ظلما وهذه الصفات السماوية ــ المعرفة ، والثقة ، والعدالة ــ هى الصفات التى ظن أوديب أنها لديه ، ولذلك فقد كان مثالا ممتازا على قصور المعرفة البشرية ،والثقة البشرية والعدالة البشرية • ولكن أوديب ، فى المسرحية الثانية ، يصبح مساويا للآلهة ويبدأ فى التمتع بصفاتها ، وهى تلك الصفات التى ظن يوما ما أنها لديه ، وهـو بهذا يصبح ما كان يظن أنه هـــو • وأوديب العجوز يبدو مســـاويا لأوديب الشاب الواثق من معرفته ، الذى يغضب بصورة عنيفة حين يبدأ فى تطبيق العدالة ، فى ثقة شديدة من نفسه ، ولكنه لا يفعل هذا دون وجه حق هذه المرة • وهذه ليست صفات الانسان الطبيعية ، ولكن أوديب يتحول الآن الى شىء أكثر من الانســـان ، انه الآن يعرف بطريقة مؤكدة ، ويرى بوضوح ، فالآلهة تعيد لأوديب عينيه ، ولكنهما قـــد اصبحتا عينين تصلحان لرؤية ما فوق مستوى البشر • وهو ، فى تحوله هذا ، كما كان فى محنته ، قد اصبح أيضا مثلا للبشر ، وهذا الميلاد الجديد لأوديب الشـــاب

الملىء بالثقة فى أوديب العجوز منهك القوى يؤكد نفس الدرس،وهو يحددمرةأخرى قصور البشر وقوة الآلهة ، ويقول مرة أخرى أن امتلاك المعرفة والثقة والعدالة هو ما يميز الاله عن الانسان .

وترينا كلمات أوديب الاولى فى المسرحية ، أنه كانسان ، قد تعلم الدرس جيدا .((تعلمت التسليم والخضوع من المعاناة والوقت الطويل)) وأوديب،كانسان، لم يعد يحتاج الى تعلم شىء أكثر من هذا ، وهو حين ينطق هذه الجملة يكون قد وصل نهاية طريق طويل ، وتلك المدينة القريبة التى لا يستطيع أن يرى أسوارها هى أثينا وهنا ، مكان مكافأته : قبره وبيته ولكن الاستقبال الذى يتلقاه يفسده أول من يصل،فهو قد اعتدى على حرمة أرض مقدسة، وهى بستان ربات الغضب، وهو يعرف معنى ذلك ، هذا هو المكان الذى وعده به أبوللو ومن ثم فهو يرفض أن يتزحزع من مكانه ، وكلامه فى هذا الموقف يذكرنا بأوديب ، الحاكم الاوحد : « لن أترك هذا المكان تحت أية ظروف » ، أما الالفاظ التى يتلو بها صلاته لربات القبر فهى ترهص بانتقاله من الجسد الى الروح ((أشفقن بشبح أوديب الانسان الشقى هذا ، فليس الجسد ما كانه منذ وقت طويل)) .

وكجسد ، وكانسان ، فان أوديب يستحق الشفقة ، فهو أعمى ، ضعيف ، ممزق الثياب ، قذر . ولكن التحول قد بدأ فعلا ، فقد اشفق عليه أول من قابله ، بل وحادثه بنوع من التفضل أو التنازل ، ولكن جوقة المواطنين التى تدخل بعد ذلك تشعر بالخوف : « مريعة رؤيته ، مريع سماعه » ، وعندما يعرفون شخصيته ، يتحول خوفهم غضبا ،ولكن أوديب يدافع عن ماضيه،وهو يرى نفسه كشخص كان جاهلا، وعانى أكثر مما أتى من أفعال ، ولكنه الآن شخص يفعل ، لا شخص يعانى ، فهو يأتى بالمعرفة ، وبالقوة . « اننى لهذه المدينة النفع » .

وهو لا يعرف بعد أى «نفع» يجلبه وجوده ، وتأتى ابنته اسمين لكى تخبره عنه : ان قبره سيكون ميدانا للنصر للمدينة التى تؤويه ، وهى أيضا جاءت لتقول له ان ولديه وكريون وثلاثتهم قد احتقروه ونبذوه ، يحتاجون اليه الآن ، وانهم قادمون يسألوه العون . ان أوديب الآن له سلطة على المستقبل ويستطيع ان يكافأ أصدقاءه ويعاقب أعداءه وقد اختار أن يكافأ أثينا ، وان يعاقب كريون وولديه ، وهو يعبر عن اختياره بألفاظ ترينا أنه قد أدرك قصور البشر ، فهو يخبرنا عن اختياره مكافأة أثينا ، وهو شىء يقع فى نطاق ارادته ، كنية له ؛ وعن عقاب أبنائه ، وهو شىء ليس واثقا من قدرته على اتيانه كل الوثوق ، كرغبة : « ليت نتيجة المعركة بينهما كانت بيدى . لو حدث هذا لما ظل أحدهما ملكا ولما كسب الأخر العرش » .

ويستقبله ثيسيوس ، ملك أثينا ، بترحاب شديد ، ولكن عندما يعلم أن طيبة تحتاج عودته اليها ، وأنه يرفض الذهاب ،فانه يعاتبه . قائلا :« ليس الغضب هو ما تتطلبه تعاستك » ولكن اجابة أوديب تجيء كالزجر ممن هو أرفع منه مقاما : « انتظر حتى تسمع ما أقوله ، قبل أن تعاتبني » ، ويخبره أوديب أنه يجلب لأثينا النصر على طيبة في المستقبل ، ولكن ثيسيوس ، السياسي ، واثق أن أثينا لن تدخل حربا مع طيبة اطلاقا ، ويعاتبه أوديب بدوره ، ان هذه الثقة ليست في مكانها الصحيح ، فلا يجب أن يكون أى انسان على هذه الثقة من المستقبل : « الآلهة فقط هم الذين لا تصيبهم الشيخوخة ، ولا يدركهم الموت ، وكل ما عدا ذلك يزول ويتلاشى بفعل الزمن القادر على كل شيء ، فقوة الارض تتداعى ، والجسد يدركه الوهن ، والايمان يموت ، بينما تزدهر عدم الثقة وتتغير ريح الصداقة بين الانسان والانسان، والمدينة» لايمكن لأى انسان أن يكون متأكدا من المستقبل . فمعرفة الانسان جهل: وهذا هو الدرس الذى تعلمه أوديب في شخصه نفسه وهو الآن يقرأه على ثيسيوس بكل قوة اقناع عمى عينيه واسمه الفظيع ، ولكنه لا يطبقه على نفسه ، لانه يستمر في التنبؤ بالمستقبل ، وهو يسلم قانون السلوك الانساني الى ثيسيوس ، وقد بدأ يتحدث فعلا كروح ـ لا كواحد يخضع للقانون ، بل ينفذه ويرعاه • ويصاحب تنبوءة الذي يصدر عن ثقة ، ومعرفته الأكيدة ـ يصاحبهما الغضب ، ولكنه ليس ذلك الغضب الذى كان يميز أوديب الحاكم الاوحد القديم • وهو حين يتحدث عن هزيمة طيبة في المستقبل على الارض التى سوف يدفعه فيها ، فان كلماته فعلا تتخذ لهجة مغايرة لتلك ، التى تستخدم في هذا العالم ، وتتميز بغضب أرواح أنصاف الآلهة : «جسدي النائم المتوارى هناك ، رغم برودته ، سوف يشرب دمهم الساخن ، لو كان زيوس لا يزال زيوس و وأبوللو نبيا حقا » • ان ما كان في البداية رغبة وصلاة ، قد أصبح الآن نبوءة ، ولكنها نبوءة متحفظة : « لو كان أبوللو نبيا حقا » • انه لا يتحدث بعد باسمه هو ، فسوف تكون هذه هي المرحلة النهائية •

وعندما تصل هذه المرحلة ، فانه يتحدث وجها لوجه مع الذين يسخط عليهم فحديث كريون المتفضل والمداهن يقابله اعصار من الغضب يفوق غضب أوديب عليه في طيبة منذ وقت طويل واللقاء النهائي هو تكرار للاول ففي كليهما يدان كريون بنفس الغضب الساحق ، ولكن الادانة هذه المرة لها ما يبررها : فأوديب يرى ما يبطنه كريون وهو يعرفه على حقيقته ، ويمضي كريون ليرينا عدالة نبذ أوديب له بأن يعترف بانه قد خطف اسمين فعلا ، وبأن يخطف أنتيجون وبأن يمسك بأوديب نفسه • وأوديب عاجز بالطبع ولا ينقذه سوى وصول ثيسيوس ••• هذا هو الرجل الذي

يساوى بالآلهة ، لا ذلك الحاكم الاوحد المهيب ، أو رجل القوة والنشاط ـ بل رجل عجوز أعمى ، وصل الى أقصى درجات الضعف البدنى ، والذى لا يستطيع أن يرى ، فما بالك بأن يمنع ، العنف الذى يرتكب ضده ٠

ضعف بدنى ولكن قمة جديدة من قمم القوة الروحيـــة ، فأوديب هـذا يحكم بالعدل وبدقة ويعرف بصورة كاملة ، ويرى بوضوح ـ وكل سلطته على المستقبل : هزيمة طيبة ، موت ولديه ، وانقلاب حال كريون ٠ وكلمة واحدة يقولها كــريون لأوديب توضح لنا طبيعة المرحلة التى نشهدها « ألم يعلمك الزمان الحكمة ؟ » لقد توقع كريون أن يرى أوديب المشهد الافتتاحى الذى علمه الزمان الخضوع والتسليم ، ولكنه يجد ما يبدو أنه ذلك الحاكم الاوحد الذى عرفه وخافه : « انك لتؤذى نفسك الآن كما آذيتها حينذاك بالاستسلام لذلك الغضب الذى كان هزيمتك دائما » ، وهو يرى أوديب العجوز مســاويا لأوديب الشاب : وهما كذلك الى حــد ضئيل جدا ، ولكنهما مختلفان الى حد بعيد ، اختلاف الانسان عن الاله ٠

وفى المشهد الذى يليه تكتمل دورة القصة ، يتوسل أحد الضارعين لأوديب أن يمد له العون ، ولسوف يكون آخر عهدنا بأوديب مثل أول عهدنا به ، فهــذا الضارع هو بولينيكيس ، ابنه وسوف يتأكد تشابه هذا المشهد مع المشهد الافتتاحى فى المسرحية الاولى حين تتكرر كلمات الكاهن ـ كلمات وعبارات وسطور بأكمها ـ على لسان بولينيكيس ، فى نداء منافق لا يحتاج الى دحض ٠ ويلقى هذا النداء ادانة فظيعة من أوديب تبدأ بالاتهام ، تتلوه نبوءة حتى تصل الى ذروة تجعلها حــروفها الساكنة المتفجرة أقرب الى انفجارة روح منها الى حديث انسانى عادى ٠

« فلتقتل أخاك الذى طــردك وليقتلك ٠ هـذه لعنتى ، وانى لأناشد ظلمات تارتاروس الخانقة حيث ينام أبوك ، حتى تعد لك مكاناً هناك » ٠٠٠ وهـــذا الغضب ليس غضباً بشرياً ، بل يمليه ذلك الاحساس بالعدالة الذى أهين حتى ليبدو كمــا لو كان غضب قوى الكون نفسها ٠

وكان فى استطاعة كريون أن يناقش ويقاوم ، ولكن ازاء هذا الحديث لاشيء يمكن فعله ٠ فلا يمكن أن يكون ثمة شك فى أنه مدعم بقوة خفية وعندما ينــاقش بولينيكيس الحديث مع أخته فان الكلمة التى تنطبق عليه تظهر : ان أوديب يتكلم بصوت النبوءة: ((فهل تذهب الى طيبة وتحقق له نبوءاته؟))كما تقول لهأنتيجون. ان أوديب الذى ناضل لكى يثبت خطأ نبوءة ولكى يتجنبها ، قد أصبح هو نفســه نبوءة ، وهاهو ابنه يبدأ نفس الطريق الذى سلكه أبوه « فليتنبا ٠ ليس من الضرورى

أن أحققها)) ، وهو يغادر المسرح بعبارة تعيد الى الأذهان رفض أمه للآنبياء ((كل هذا شيء في سلطة السماء ، قد ينحو تلك الطريق أو هذه » • ومهما يكن المعنى الذى يقصده بكلمة السماء ـ سواء كان بعث اله أم الحظ ، فانه لا يعرف أن كلماته صحيحة : فان هذه الروح ، نصف الاله ، الذى يقع الامر فى سلطته هو أوديب نفسه .

ولقد طال مكث أوديب ، فقوة مثل هذه لا ينبغى أن تمشى فى الارض فىصورة انسان ، وها هو الرعد والبرق يستدعيانه ويعاتبه الآلهة لتأخيره « أنت أوديب ، أنت ، لماذا تتردد فى الذهاب ؟ لقد طال تأخيرك » وهذه الكلمات الغريبة هى كل ما يقوله الآلهة فى أى من المسرحيتين ، وكما يمكن أن نتوقع من كلمة خطيرة تأخرت طول هذا الوقت ، فانها كلمة كاملة ونهائية • وهـــذا التردد الذى يعاتبون أوديب عليه هو تلك الذرة البسيطة الاخيرة من الانسانية المتبقية لديه ، والتى ينبغى أن ينبذوها ، فهو ذاهب حيث الرؤية واضحة والمعرفة أكيدة والفعل تلقائى فورى وفعال ، وبين القصد والفعل لا يسقط ظل من تردد أو تأخير فهـــذه « النحن » الســـماوية (فى « لماذا نتردد فى الذهاب ») تكمل وتتجاوز معادلة أوديب بالآلهة : لقد ذابت هويته فيهم ، وفى هـــذه اللحظة الاخيرة من حياته الدنيوية ينـــاديه الآلهة باسمه ((أويديبوس))ـ ذلك الاسم الذى يحتوى فى داخله الدرس العظيم الذى يعلمه ـ لا مجرد فعله أو عذابه بل أيضا تأليهه أن « أويدا » ـ تلك المعرفة الانسانية التى تجعله سيد هذا العالم ، لا يجب أن تسمح له بأن يعتقد أنه مساو للآلهة ، كما أنه لا يجب أن يســـمح له بأن ينسى باقى الاسم ـ «بوس » ـ (قـــدم) التى تذكره بمقياسه الحقيقى ، وشخصيته الحقيقية •

ترجمة واعداد

فاروق عبد الوهاب

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

ملتزم التوزيع
فى الجمهورية العربية المتحدة وجميع انحاء العالم
الشركة القومية للتوزيع

مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

١ ـ فرع شريف	٣٦ شارع شريف	تليفون ٤٠٠١٢	القاهرة
٢ ـ فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٣٢	القاهرة
٣ ـ فرع ميدان عرابى	٥ ميدان عرابى	٤٦٣٨٣	القاهرة
٤ ـ فرع المبتديان	١٣ شارع محمد عز العرب	٢١١٨٧	القاهرة
٥ ـ فرع الجمهورية	٢٢ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢	القاهرة
٦ ـ فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣	القاهرة
٧ ـ فرع الحسين	ميدان الحسين		القاهرة
٨ ـ فرع الجيزة	١ ميدان الجيزة	٨٩٨٣١١	القاهره
٩ ـ فرع أسوان	السوق السياحى	٢٩٣٠	اسوان
١٠ ـ فرع الاسكندرية	٤٩ ش سعد زغلول	٢٥٩٢٥	الاسكندرية
١١ ـ فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤	طنطا
١٢ ـ فرع المنصورة	ميدان المحطة		المنصورة
١٣ ـ فرع أسيوط	شارع الجمهورية		أسيوط

مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

١ ـ مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدى العربى رقم ١١ مكرر	الجزائر
٢ ـ مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ ـ مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ ـ عبد الرحمن الكيالى	شارع ٢٩ آيار ـ دمشق	سوريا
٥ ـ الشركه العربية للتوزيع	ص . ب رقم ٤٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ ـ قاسم الرجب	مكتبة المثنى ـ بغداد	العراق
٧ ـ رجا العيسى	وكالة التوزيع ـ عمان	الأردن
٨ ـ عبد العزيز العيسى	مار للتوزيع ص.ب ١٥٧١	الكويت
٩ ـ وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ ـ مكتب الوحده العربية	شارع عمرو بن العاص ـ ليبيا	بنغازى
١١ ـ محمد بشير الفرجانى	٥٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ ـ الشركة الوطنية للتوزيع		تونس
١٣ ـ وكالة الأهرام	شارع الرشيد	عدن
١٤ ـ المكتبة الوطنية	المنامة ـ الخليج العربى	البحرين
١٥ ـ مكتبة العروبة	ص.ب ٤٢ و ٦٤	الدوحة
١٦ ـ عبد الله حسين الرسمانى	المكتبة الاهلية ص.ب ٢٦١	دبى/عمان
١٧ ـ المكتبة الحديثة	ص . ب ٣٧	مسقط
١٨ ـ أحمد سعيد حداد	المكتبة الوطنية ص.ب ٢٥	المكلا
١٩ ـ مكتبة دار القلم	شارع عبد الغنى ميدان التحرير	صنعاء
٢٠ ـ على ابراهيم بشير	ص . ب ٨٢	اسمرة
٢١ ـ عبد الله قاسم الحرارى	ص . ب ١٧١٤	اديس ابابا
٢٢ ـ مكتبة سمتر	ص . ب ٩٣٦	مقديشيو
٢٣ ـ عبد الله غانم محمد	ص . ب ٨٤٥	ممباسا
٢٤ ـ مكتب توزيع المطبوعات العربيا	لندن	لندن
٢٥ ـ المكتب التجارى الشرقى	٤٠ ش كندهار ص . ب ٢٢٠٥	سنغافورة
٢٦ ـ مكتبة مصر		الخرطوم
٢٧ ـ مكتبه الفجر		وادى مدنى
٢٨ ـ زكى جرجس مطليوس	ص.ب رقم ١٥٥	الخرطوم
٢٩ ـ ابراهيم عبد القيوم	مكتبة القيوم ص.ب ٤٨٠	بور سودان
٣٠ ـ عوض الله محمود دبورة	مكتبة دبورة ص.ب ٢٤	عطبرة
٣١ ـ عيسى عبد الله	المكتبة الوطنية ص ٢٤٥	وادى مدنى
٣٢ ـ مصطفى صالح	ص.ب ٤٤	كوستى

أسعار البيع للجمهور فى الدول العربية

سوريا ١٠٠ قرش سورى ـ لبنان ١٠٠ قرش لبنانى ـ الأردن ١٠٠ فلس ـ العراق ١٠٠ فلس ـ الكويت ١٢٠ فلس ـ السودان ١٠٠ مليم ـ ليبيا ١٠٠ مليم ـ قطر ١٥٠ درهم ـ البحرين ١٥٠ فلس ـ عدن ٢٠٠ سنت ـ أديس أبابا ١٠٠ سنت ـ أسمرة ١٠٠ سنت ـ الجزائر ١٥٠ سنتيم

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

دار الكاتب العربي

تهدف إلى نشر الثقافة العلمية بين القراء العرب، فتقدم قريبا فى سلسلة العلم للجميع شرحا مبسطا للموضوعات الآتية

* الرادار
* العقل الإلكترونى
* الترانزستورا
* أصل الأر